THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
LIBRARY
053
LIT
v.39

The person charging this material is responsible for its return to the library from which it was withdrawn on or before the **Latest Date** stamped below.

**Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.**

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

AUG 2 2 1979
AUG 1 8 1979

L161—O-1096

053
LIT
v. 39

Mod. Lang.

# An die Leser der „Literatur"

Die „Literatur" eröffnet mit diesem Heft einen neuen, den 39. Jahrgang, und sie tut es mit einem Versprechen und einer Bitte.

Das Versprechen liegt in Gestalt dieses Heftes vor: unsere Zeitschrift wird künftig um einige neue Abschnitte bereichert sein, von denen wir glauben, daß sie unsere alten Freunde erfreuen und neue Freunde für uns gewinnen werden. Man hat wohl manchmal bedauert, daß der kritischen Information, die unsere Hefte bieten, nicht auch regelmäßig eine Gelegenheit zur eigenen Lektüre, zum Kennenlernen der als wichtig erkannten Verfasser zu Hilfe kommt. Diese Gelegenheit bieten unsere neuen regelmäßig wiederkehrenden Probeseiten „Proben und Stücke aus neuen deutschen Büchern". Der Titel sagt, was wir bringen werden: wohl ausgewählte und wohl ausgewogene Leseproben aus wichtigen, würdigen und Bestand versprechenden Neuerscheinungen unseres Schrifttums. Aus allen Gebieten sollen diese Proben — 6 bis 8 in jedem Heft — das bringen, was unseren Lesern in Deutschland ein baldiger dauernder Besitz, und was unseren Volksgenossen und Freunden jenseits der Grenzen ein Zeugnis für den Bestand unserer Dichtung sein möge.
Die Auswahl und Leitung dieser zum häufigen Lesen bestimmten Seiten hat Wolfram Brockmeier, der junge, vielen schon bekannte Dichter, übernommen. Wie die Auswahl abgestimmt werden soll, zeigt die erste Probenreihe, die von Sauerbruchs Worten über die Bedeutung des Schmerzes über Maaß' Verdun-Kapitel und Menzels kämpferische Lyrik zu Rombachs idyllisch-graziöser Prosa führt.
Über die weiteren Neuerungen — unsere Bühnen-, Film- und Funkübersicht und unsere Illustrationspläne — wollen wir nichts verraten, auf daß die Lektüre des Heftes nicht ohne Überraschung sei.

*

Unsere Bitte ist kurz: sie wirbt um weitere Treue bei unseren alten, um freudigen Zuspruch bei unseren hoffentlich zahlreichen neuen Freunden — im Lande und draußen.

Verlag und Schriftleitung der „Literatur"

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

# ZEITLUPE

Das „Eigentliche" — Literaturpreise und das schriftstellerische Talent eines Volkes — Erlebnis bei Händels „Herakles" — Pidgin-Englisch im Deutschen — „Teltower Rübchen"

**Das „Eigentliche"**

Für eine gewisse Art des modernen großstädtischen Lebens hat einmal jemand das vergleichende Bild eines von Käufern dicht umlagerten Fahrkartenschalters gebraucht, an dem die Schlange der Wartenden ruckweise vorüberzieht, indes der Kassier, blind vor mechanischer Arbeit, immer nur das eine treibende Wort ruft: Der nächste! Der nächste! Es ist ein schauerliches Bild: der gegenwärtige Augenblick ist bis zur Wertlosigkeit entleert, er hat nur den Zweck, den nächsten herbeizuführen, dieser den übernächsten, und das Leben, statt organisch zu sein, ist zur bloßen Handreichung geworden, zum Uhrwerk, dessen Akzent sozusagen immer da liegt, wo es noch nicht angekommen ist.

Es will manchmal scheinen, als ob in unserem Handwerk — dem der Buchschreiber, der Zeitungen, der Literatur zwischen Quelle und Mündung — eine ähnliche Gefahr drohte, als ob auch da der Betrieb dem Leben das Heft aus der Hand nähme und die Räder schneller liefen als gut ist. Wir denken dabei an die innere Ökonomie unserer produktiven Kräfte, denken — um es noch genauer zu sagen — an den Stoßseufzer, den wir oft mit dem wirklichen und noch öfter mit dem geistigen Ohr vernommen und wohl auch selbst schon ausgestoßen haben: Warum komme ich nicht ans Eigentliche? Wie gewichtig dieses „Eigentliche" (wir übersetzen das Wort absichtlich nicht in deutlicheres Deutsch) beschaffen ist, spielt hier zunächst keine Rolle, aber der Kern der Beschwerde ist wohl klar: daß bei sehr vielen (dürfen wir sagen: den meisten?) Menschen in unserem Handwerk das Aufschieben des Größeren zugunsten des Kleineren ein Ausmaß weit über die Regel unserer allgemeinen irdischen Gebrechlichkeit hinaus angenommen hat. Wir wollen keineswegs ein Klagelied der verhinderten Genies, der schlecht weggekommenen Dichterlinge singen, aber wir glauben mit voller Nüchternheit sagen zu können: viele Menschen, die gute erzählende Prosa schreiben könnten, schreiben statt dessen Telegrammprosa in vierzig Zeilen für unterm Strich; viele Menschen, die Abhandlungen zur Poetik und Stilgeschichte (daran es uns bitter gebricht) liefern könnten, reiben sich auf in bestellten Arbeiten zu festen Terminen; viele Begabungen, aus denen die hochersehnte kritische Würde, Güte und Überlegenheit hervorwachsen könnte, nehmen einen Irrwuchs, indem sie — so ist man versucht zu sagen — „in die Buchbesprechung gehen" und mit dreißig Jahren, infolge der täglichen Eillektüre, das pietätvolle Lesen verlernt haben.

Warum ist das so? Die Antwort: Weil wir keine Zeit haben, weil die Zeit drängt — enthält eigentlich alles. Es ist eine Antwort von sozusagen komplizierter Einfachheit: näher besehen, spaltet sie sich auf in eine Reihe von neuen Einzelfragen, die an dieser Stelle durchzusprechen weder im Augenblick noch grundsätzlich der Platz ist. Genüge es festzustellen, daß die Frage der richtigen Literaturkritik und des richtigen Buchreferats, die Frage der richtigen Arbeitsentlohnung und der (falschen) Zeilentarife, die Frage der Schriftstellerei als eines Berufes und einer Berufung eng mit dem hier Angedeuteten zusammenhängen.

Jenseits oder vielmehr diesseits solcher äußerlichen Erklärungen täte aber jeder von uns Beteiligten gut daran, in sich zu gehen und die Frage berufsmoralisch zu fassen. Er möge sich fragen: Ist nicht auch ein wenig unentschuldbare Erschlaffung über mich gekommen? Habe ich nicht da und dort aus Bequemlichkeit, weil es schneller oder leichter ging, nach dem Nächstliegenden statt nach dem „Eigentlichen" gegriffen? Haben mich die Einfälle vielleicht deshalb gemieden, weil ich den Selbstverständlichkeiten nachgelaufen bin? Ist die ruhelose Trägheit vielleicht schon in mir? Es wird von unserem Volk in diesen Jahren gefordert, daß es mehr als je aus seinem Boden, seiner eigenen Substanz lebe, und wir sind sicher, daß ihm das gelingt. In unserem Handwerk wird es dazu nötig sein, das Eigene und Eigentliche, die Substanz, den Einfall, die Phantasie mit einem unendlichen Ernst zu pflegen, sonst reichen unsere Ernten nicht aus. Sich darüber klar zu sein, sich dazu zu bereiten, ist eine Pflicht jeder nachdenklichen Stunde.

*

**Lite und stell Tal eine**

Um die italienischen Literaturpreise in ihrer lückenlosen Zahl herzuzählen, müßte man ein Verzeichnis der Autoren- und Verlegergesellschaft vor sich haben. Die Preise sind so zahlreich, daß schon etwas dazu gehört, nicht irgendwann, irgendwo und mit irgendeiner Dichtungsform irgendeinen der kleineren erwischt zu haben. Die großen für die Prosa sind Bagutta, Foce, Cervia, Viareggio, Sanremo und schließlich Mussolini. Das ist auch schon genug, und vor allem: sie decken und überschneiden sich. Sie sind der Anlaß für endlose Polemiken über ihren Nutzen und Schaden gewesen, Kämpfe, die hier nur sehr bedingt interessieren. Dem Premio Mussolini kam die erste Stelle zu, denn hier sollte die oberste Auszeichnung nicht eines Werkes, sondern der Leistung einer Schriftstellerpersönlichkeit erreicht werden. 50000 Lire standen für die Literatur zur Verfügung, dreimal weitere 50000 Lire für Kunst, moralische und geschichtliche Wissenschaften, physikalische Wissenschaften. 50000 Lire sind nicht allzuviel, wenn die Stadt Sanremo einem einzelnen Werk in jedem Jahr die gleiche Summe zuspricht. Man wird jetzt den jährlichen Preis Mussolini in einen vierjährlichen umwandeln, das heißt man wird in jedem Jahr 200000 Lire zur Verteilung bringen, durch Zusammenlegung der viermal 50000 Lire, aber so alle vier Jahre eine große Schriftstellerpersönlichkeit mit der immerhin ein kleines Vermögen darstellenden Summe belohnen.

Wichtig ist ein Urteil, das bei den ewigen Diskussionen um die Literaturpreise zutage gekommen ist, wichtig, weil es auf das ganze italienische Prosaschrifttum ein Licht wirft und, wie es uns scheint, seine Bedeutung richtig erhellt. Alle Preise — mit Ausnahme zeitweise des Preises Foce — haben allein die Romane belohnt. Und wenn man die preisgekrönten Werke las, so fragte man sich, warum da eigentlich eine Anerkennung, eine schwere klingende Börse weggeschenkt worden war. Warum, wenn es so unglaublich viel Besseres

in der italienischen Literatur gab? Es gibt keinen einzigen der preisgekrönten Romane der letzten Jahre, der, gefalle er persönlich oder nicht, zwingende Kraft hat und in dem die Möglichkeit einer Situation sich zur Wahrscheinlichkeit oder gar zur künstlerischen unwiderleglichen Wahrheit verdichtet. Aber es gibt sehr viele Novellen und Hunderte von Kurzgeschichten, noch mehr von glänzenden Artikeln beschreibender Art, die allesamt stärker als die preisgekrönten Romane sind, und unter ihnen allein finden sich Meisterwerke, die länger als ein Menschenleben bestehen werden. Und endlich hat das einer der großen italienischen zeitgenössischen Dichter nicht nur gesehen, er hat es auch ausgesprochen. Bontempelli setzt sich beim Kampf um die Literaturpreise für die Novellen und für die journalistischen Arbeiten ein, als das was vor allem im italienischen Prosaschrifttum wertvoll sei. Mag er bei diesem Kampf siegen oder nicht, was macht das aus? Festgestellt zu haben, daß in der ganzen italienischen Literatur vom Novellino und Decameron bis zu Verga es immer die Novelle gewesen ist, die den glanzvollen Höhepunkt gebildet hat, und daß diese Eigenart auch im heutigen Schrifttum erhalten geblieben ist, das ist bei der modischen — kommerziell-verlegerischen — Strömung zugunsten des Romans eine wesentliche Tat für Italien und ein bedeutsamer Fingerzeig für das suchende Ausland.

Deutsche Verleger, die italienische Prosa herausbringen wollten, wissen genau, welche armseligen Ergebnisse ihr Suchen unter den italienischen zeitgenössischen Romanen gehabt hat. Sie haben nicht unter den Novellen gesucht. Verleger können Novellen nicht leiden, und sie haben noch weniger unter den Sammelbänden ursprünglich journalistischer Schriften geforscht. (Dabei ist Vischer immer noch eine sehr vergnügliche deutsche und nicht nur deutsche Lektüre.) Ein paar kleine Beweise sind lehrreich: Der Abstand zwischen Pirandellos „Racconti per un anno" und dem Roman „Il fu Mattia Pascal"; das Überleben von D'Annunzios wenigen Novellen und das Schicksal seiner heute ungelesenen Romane; die tödliche Schwäche der wenigen Romane Panzinis und die leuchtende Lebendigkeit seiner kleinen Arbeiten von wenigen Seiten Länge. Wer die Novellen liest, findet Italien und sein Schicksal; wer sich durch die Romane quält, steht immer vor einem Zweifel.

Aus dem Kampf um die Preise ist das Endurteil über das literarische Schicksal und die literarische Bestimmung des italienischen Schriftstellers hervorgegangen. Und da fragt man noch nach der Nützlichkeit der Literaturpreise?

*

Es gibt keinen philologischen Beweis dafür, daß die Griechen ihre Bühnentechnik für eine Verlegenheitslösung angesehen hätten. Sie erreichten mit ihr das Menschenmögliche; sie überwanden den ungeheuren Raum und die gefährliche Freiluftakustik ihrer Schaubühne durch das Riesenmaß der tragierenden Leiber (Kothurn), durch die überall sichtbare Stilisierung der dramatischen Charaktere (Maske) und durch größtmögliches Sprachverdeutlichen. Aus der zweckmäßigsten Bühnentechnik gewannen sie damit zugleich auch die rein ästhetisch am meisten befriedigende Lösung ihres völkischen Kunstwollens und Kunstschaffens. Das Wort des Tragöden, die Sprache des Tragikers, die Tragik der Ursage war eins: Mythos. Heute, da inzwischen Volksjugend wie Arbeiterschaft, Griechenvertraute und Griechenfremde in den olympischen Wochen diesen ewig jungen und ewig neuen Fragen sehr nahegekommen sind, ist es nicht müßig, das festzustellen. Die Dietrich-Eckart-Bühne ist etwas andres als ein griechischer Bau, in märkische Landschaft verpflanzt; sie ist der bewundernswürdige und geglückte Versuch, Kunst unter idealen Voraussetzungen zum Gemeinschaftserleben zu bringen, eine neue theatralische Sendung zu erfüllen. (Ein Bach-Gottesdienst weckte trotz kleiner Chor- und Orchesterbesetzung ganz diesen Eindruck.) Zwanzigtausend erlebten den Mythos des Herakles durch Händels shakespearemächtige Musik. Nur der Schauspieler war nicht ganz der Größe des Raums entsprechend ausgebildet. Von der Bühnentechnik nicht genügend ausgerüstet, spielte sich der tragische Sänger mit seinen Menschenmaßschritten und -bewegungen von Mikro zu Mikro, machtlos gegen die Lautsprecher, die seine überlebensgroße Stimme im Mißverhältnis zu seiner leiblichen Winzigkeit in den Raum hinausschleuderten. Die Sinneseindrücke von Auge und Ohr erforderten vom Zuschauerhörer zwei verschiedene ästhetische, das heißt wahrnehmende Maßstäbe. Mehr noch, während der Gesang der szenefremden Lautsprecher das Ohr bedrängte, überbeanspruchte, mußte das Auge entbehren, denn ihm ging das seelische Spiel der Mimik verloren, während die heldische Gestik, an dem Ohreindruck gemessen, um Dimensionen zurückblieb. — Ein schlichter ernster Mann in einer der obersten Reihen, dem beim „Herakles" mehrmals etwas ins Auge geflogen sein muß, sagte während des Hinauswanderns auf einmal: „Donnerwetter, schmeißt das um! Bloß schade . . ." — Er brach ab. Aufgemuntert, meinte er schließlich: „Na ja, Flohzirkus mit Löwenstimmen." — Der Mann war weder Philologe noch Philister. Er erkannte nur in seiner drastischen Empirie, daß sich die Bühnentechnik bei der theatralischen Sendung des Mythos von Herakles mit einer Teillösung begnügt hatte. Ob er eine Lösung weiß? Man fragt, ob er wisse, was das heißt: Auf dem Kothurn gehen. Er weist mit dem Daumen über die Schulter zum Waldhang, zum Scheiterhaufen auf dem Oeta, zurück: Ach so, wegen dem? Dann macht er mit dem Schamgefühl des unschauspielerischen Menschen ein ulkig geschwollnes „Uauh" und sagt: „Hoftheater, nich?" Ein drolliger tiefsinniger Irrtum: er verwechselt Kothurn mit Pathos. — Die Lösung? Maske und Maß der Leiber muß werkwürdig und raumwürdig, der Gang dem Furioso der Streicher, dem Maestoso der Trompeten gewachsen sein, dramatisch gleichwertig mittels gleicher Dimensionen. Der Tragöde wird dazu Mikro und Lautsprecher noch überwinden müssen. Noch hat die Technik der Bühne auf eigne Faust Theater gespielt. Das geht nicht an, so wahr Kunst einmal τέχνη hieß und war und Technik nur dem restlosen Sichtbarmachen des Mythos dienen darf. Vorwärts also, im Sinn und Geist unsrer theatralischen Sendung!

*

**Pidgin-Englisch im Deutschen**

Es geht allmählich bis ins Aberwitzige, und man muß ein Wort dagegen sprechen: gegen den Unfug nämlich, der in der deutschen Sportpresse mit dem Ausdruck „Einmal mehr" getrieben wird. In einem großen Mittagsblatt steht quer über der Sportseite die Schlagzeile „Einmal mehr: Bernd Rosemeyer." Gemeint ist ein Sieg, den der bekannte Rennfahrer wieder einmal oder aufs neue oder abermals oder schon wieder oder zum so und sovielten Male auf einem deutschen Wagen davongetragen hat. Keine dieser Wendungen findet mehr Gnade vor den Augen unserer Sportjournalisten, es muß „Einmal mehr" heißen, und niemand scheint zu merken, daß man dann ebensogut das ganze Blättchen in Pidgin-Englisch schreiben könnte, denn „Einmal mehr" ist eine einfache Übersetzung des englischen „once more", und

zwar eine schlechte, denn „once more" heißt eben „schon wieder" oder „wieder einmal", und nur sprachliche Ohnmacht kann ein kindliches „Einmal mehr" daraus machen. Es ist schon ein trauriges Zeichen, wenn das unübersetzte Fremdwort einen Siegeszug in unserer Sprache antritt, den Gipfel der sprachlichen Schmach bedeutet es aber, wenn es sich erst in ein Deutsch, das kein Deutsch ist, verkleidet und die Ausdrucksweise eines bestimmten Sachgebietes verdirbt. Unsere Sportjournalistik steht im allgemeinen, was Lebhaftigkeit, Schwung und Klarheit ihrer Ausdrucksweise betrifft, sehr hoch — das bescheinigen wir ihr gerade, wenn wir an unseren eigenen sachlichen Umkreis denken, mit vieler Bereitwilligkeit. Sie unterliegt aber der Gefahr, sich in gewissen Redewendungen zu versteifen, wahrscheinlich deshalb, weil ganz bestimmte Erscheinungen immer wieder zu charakterisieren sind und leicht in feste Formeln gerinnen. Es mag auch sein, daß der Umgang mit fremden Sprachen, wie er im Sport häufig ist, die sprachliche Feinhörigkeit trübt. In derselben Zeitungsnummer, in welcher sich der Satz mit Bernd Rosemeyer elliptisch ins Leere verlor, beginnt ein anderer Bericht: „Diese Rennwoche in Iffezheim umgibt stets ein einzigartiges Fluidum . . .", und kurz darauf wird die zweite des Fürstenberg-Rennens, ohne daß vorher von ihr die Rede gewesen wäre, folgendermaßen vorgestellt: „Man weiß jetzt, daß diese rennmäßige, rassige Blenheim-Tochter Huanguelen ein sehr gutes Pferd ist." In beiden Fällen ist es das Pronomen „diese", was von keinem wachen Sprachgefühl durchgelassen werden dürfte. Das hinweisende Fürwort „dieser" hat einen Sinn nur da, wo es von einem „jener" unterscheidet; außerdem dann, wenn es auf einen schon besprochenen Gegenstand zurückgreift, ihn wieder heranholt und sozusagen im Griff der Wiederholung beutelt. Man muß sich so derb und anschaulich ausdrücken, denn die Sprache und ihre Grammatik sind beileibe nichts Papierenes, sondern ein Ausdruck von Kampf und lebendiger Zuständlichkeit, wie man sie sich stroßender nicht vorstellen kann. Es gibt daneben noch einen rhetorischen Schmuckgebrauch des Demonstrativums: man kann sagen „Dieser Knabe Ottokar fängt an, über die Stränge zu schlagen", und man hat damit eine scherzhafte oder feierlich getönte Wendung gebraucht. Dies aber, wie jedes feinere Stilmoment, behält seinen Glanz nur bei behutsamem Gebrauch und darf nicht in die „Brotschrift" eindringen. Wir müssen unsere Sprache vor einer übertriebenen Feierlichkeit und Stelzigkeit bewahren, denn die Vergoldung steht ihr schlecht, weil sie mit ihrem inneren Wesen nichts zu tun hat. In solchem tieferen Purismus läge eine große Aufgabe für unsere Sprachbewahrer.

*

**„Teltower Rübchen"**

Napoleon: „Nun, wie haben Ihnen die Teltower Rübchen geschmeckt, Gräfin? Waren sie nicht delizios? Ich esse sie zu gern!" Ein weiteres Zitieren aus dem Drama, das wir im Auge haben, ist nicht nötig. Jener Satz, der offenbar recht natürlich sein soll, scheint uns typisch dafür, wie ein Satz im Theaterdialog nicht aussehen darf. Das Drama ist dem Naturalismus — trotz dessen jahrelanger Herrschaft — an sich abhold; die Bühne hebt Vorgänge und Worte aus der Schicht des Natürlichen, des unbemerkt Einmaligen, also Unwiederholbaren und Untypischen heraus, läßt das gesprochene Wort mächtig erklingen und den Menschen — ohne sein Zutun — auf dem Kothurn schreiten, gibt Wort und Tat typische und allgemein fortwirkende Gültigkeit. Unsere Zeit vermag das in besonderer Art zu beweisen: sie besitzt ein der Bühne immerhin entfernt verwandtes Kunstmittel, das im Gegenteil jedes Bemühen um Typischkeit und Verallgemeinerung zunichte macht, das Einmalige, Unwiederholbare, Untypische, kurz Natürlich-Alltägliche aber als Ausdrucksform verlangt: den Film. Die Bühne hingegen verzerrt sich ins Lächerliche, wenn sie bloße Natürlichkeit erstrebt. Das hat große Dramatiker — Shakespeare voran — dazu vermocht, komische und rüpelhafte Szenen in einer Alltagssprache spielen zu lassen, in der die gewollt oder gar übertrieben natürliche Form allein schon — in ihrem Gegensatz zu der sie umgebenden kunstvollen Szenerie — die Komik schuf. So hat auch der Naturalismus auf der Bühne wirklichen Erfolg nur im Lustspiel gehabt, während naturalistische Schau- und Trauerspiele leicht abstoßend oder töricht wirkten. Jene Teltower Rübchen haben nun zudem den besonderen Nachteil, von einer historischen Person im Munde geführt zu werden, die, naturalistisch gesehen, überhaupt nur Lebensrecht haben könnte, wenn sie der historischen Überlieferung in Gebaren und Ausdruck ohne Anwendung dichterischer Freiheit entspräche (obwohl sie dann, leicht ersichtlich, recht wenig auf der Bühne zu suchen hätte, es sei denn mit einem komischen oder gar grotesken Akzent wie in Shaws „Lenker der Schlachten"). Ein wahrer Dichter würde sich nicht zu scheuen brauchen, Napoleon der Bühne zu überliefern; nur müßte dessen Redeweise dann nicht erzwungen natürlich, sondern so sein, wie sie dem dichterischen und geistigen Sinn des Werks gerecht würde, unabhängig davon, ob sie dem überlieferten Napoleonbild entspräche. So könnte sich allerdings nur auf dem Grunde echter künstlerischer Legitimität die Freiheit des Dichters in der Gestaltung frei enthüllen — während sich hier im umgekehrten Falle zugleich der Widersinn des Bühnennaturalismus im allgemeinen und eine künstlerische Ahnungslosigkeit des Verfassers im besonderen offenbaren. Das wird um so klarer, wenn man jenem erkrampften und widersinnigen Teltower-Rübchen-Naturalismus etwa die Gewalt der Natur in Aubrys St.-Helena-Monographie gegenüberstellt. Der Leser — wissend, daß und wie Napoleon gestorben ist, ohne befreit und errettet zu werden — hofft von Seite zu Seite, der gewaltige Mann werde doch noch von dem Eiland befreit und dem Leben und der Geschichte zurückgegeben werden; nur wenn man ins halbe Bewußtsein zurückkehrt, besinnt man sich, daß alles seinen schicksalhaften historischen Lauf nehmen muß. Ein Leser griff zu einem kühnen Vergleich: Hier sei es wie in Homers Ilias, in der man fort und fort auf eine Rettung des kühnen Achilles hoffe und warte, möge man auch noch so sehr das festgelegte Schicksal des Helden kennen. Solch Leben nun auf der Bühne? Unmöglich schon aus kunsttechnischen, wieviel mehr noch aus kunstprinzipiellen Gründen; im Drama müßte das Schicksal Napoleons dem der Maria Stuart oder dem Hamlets entsprechen: erhaben über unsere Natur müßte es zum gültigen Beispiel, zu einem Prinzip menschlichen Daseins werden.

# Wesen und Wert des Reims im Gedicht

Von Rudolf G. Binding (Starnberg)

Auf allen Gebieten der Kunst besteht die Gefahr daß aus Erscheinungen, die das Kunstwerk offenbar mit anderen Kunstwerken seiner Art teilt, von eifrigen und lehrhaft veranlagten Leuten Gesetze abgeleitet werden, nach denen sich angeblich die Erscheinung gerichtet habe, richten solle oder wenigstens richten könne. Das Gesetz, das einer gefunden zu haben glaubt, wird dadurch zugleich zum Geheimnis der Erscheinung gemacht; denn — natürlich — Gesetze in der Kunst sind geheimnisvoll wie Gesetze der Natur, wenngleich auch diese ja nicht mehr sind als eine möglichst gültige, möglichst zutreffende, möglichst allgemeine, möglichst unangreifbare Erklärung der Erscheinung, die der menschliche Geist versucht.

Der Künstler selbst wird sich gegen das Bestehen solcher Gesetze verwahren. Sie kümmern ihn wenig. Denn obgleich das Kunstwerk freilich hohen Forderungen, strengen Ordnungen und Gesetzmäßigkeiten, großen Maßen und höchsten Spannungen zu unterliegen scheint und wirklich unterliegt, so sind es doch nicht die Gesetze die die Menschen aus Kunstwerken abgeleitet oder für sie aufgestellt zu haben glauben sondern — wenn er ein rechter Künstler ist — seine eigenen, die herrschen. Der große Künstler gibt das Gesetz. Er gibt es in seinem Werk. In ihm wird — wiederkehrend oder einmalig — die Erscheinung ins Licht treten. Was dort erscheint wird Gesetz — für viele, für Generationen, wenn man will für Ewigkeiten. Und es ist bezeichnenderweise noch keinem forschenden oder zerlegenden Geiste eingefallen, das vermeintliche Gesetz von einem mittelmäßigen oder geringen Kunstwerk abzuleiten.

Der nachfolgenden Betrachtung über Wesen und Wert des Reims im Gedicht muß es daher zugute kommen daß derjenige der dazu das Wort nimmt sehr abgeneigt ist, in dem beschriebenen Sinne Gesetze aufzustellen oder abzuleiten und Geheimnisse zu zerlegen oder aufzudecken, daß er aber dem zu behandelnden Gegenstand als einer Erscheinung in der Dichtkunst — einer reizvollen zumal und weit verbreiteten — nicht gleichgültig gegenübersteht. Es ist zwar für ihn, der hier schreibt, eine merkwürdige und fast unbegreifliche Vorstellung daß sich die Welt offenbar heute keinen Dichter zu denken vermag der nicht dem Reim seine Ehre erweist und der nicht in Reimen lebt und zum mindesten liebt. Aber auch er entzieht sich dem Reiz des Reimes nicht wo dieser ihn ergreift und auch er hält es für berechtigt daß sich andere ihm nicht entziehen.

Eine Erörterung aber über das Wesen des Reims im Gedicht hätte man füglich mit der entmutigenden Feststellung zu beginnen daß er für es unwesentlich sei: unwesentlich für den Wert des Gedichts dem er angehört. Das Gedicht — auch wenn es gereimt ist — steht und fällt nicht mit dem Reim. Das gereimte Gedicht ist an sich nicht wertvoller oder nicht „mehr" Gedicht als das nichtgereimte. Das gereimte Gedicht ist nicht ein geschliffener Edelstein im Vergleich zu welchem das ungereimte Gedicht glanzloser, formloser, roher, primitiver oder bescheidener ist. Es ist nicht ein besonderes Kunstwerk wie es das ungereimte Gedicht nicht ist; es verdankt nicht einer besonderen Fertigkeit — eben der Kunst des Reimens — seine Schönheit, die das ungereimte Gedicht entbehren würde, sondern —

Aber ehe dieses schwer zu fassende „Sondern" vernehmbar und darstellbar wird, haben wir Dichter als erste einzugestehen daß der Reim — und seine Geschichte beweist es — der Welt nicht von Dichtern und nicht aus dem Geiste der Dichtung geschenkt worden ist. Man kann ihn auch immer noch ebensowohl als eine Gefahr wie als einen Vorteil für das Gedicht betrachten. Es gab Völker — und unter diesen sind die für uns klassischen sicher nicht die geringsten — die den Reim in der Dichtung verachteten oder zum mindesten nicht für wesentlich oder reizvoll hielten, obwohl ihre Sprache ihn tausendfach enthielt und bereitwillig anbot. Wenn es wahr ist daß Otfried von Weißenburg, ein elsässischer Mönch, in seinem deutschen Reimgesang der Evangelien das älteste deutsche Gedicht mit Endreimen verfaßt hat und daß seitdem der Reim Eingang in die deutsche Dichtung gefunden hat, so sehen wir daraus am klarsten daß er nicht der Zeugungskraft des dichterischen Genius entsprang, daß kein Zauberstab ihn als unversieglichen Quell aus dem Felsgestein der deutschen Sprache schlug, sondern daß wir seine Geburt anderen und minderen Kräften und Unterwerfungen menschlichen Geistes verdanken. Denn Otfried bekennt in der lateinischen Vorrede zu seinem Evangelienbuch genau genug was ihn bewegte, und es war nicht die dichterische Flamme die seinen Geist entzündete als er seine einförmigen Zeilen in die zahllosen Fesseln des Reims legte. Es war der Mönch der es tat, nicht der Dichter. Weil die deut-

schen Stabreime „heidnisch und nicht Gott wohlgefällig" seien, fand sein mönchisches Auge und Ohr, gewöhnt an die Reimendungen des christlich-lateinischen Kirchengesangs, auch in der deutschen Sprache sich anbietenden Gleichklang, sich anbietenden Endreim. Solcher Reim überhaupt findet sich zuerst in der christlich-lateinischen Poesie und nahm von dort seinen Eingang sowohl in die romanischen Sprachen wie in die deutsche. Er ist so entfernt von dichterischem Geist daß man vermuten möchte, er sei vielleicht nur der größeren Eindringlichkeit wegen, als klangliche Gedächtnishilfe für die im kirchlichen Dienst und Kult wiederkehrenden Choräle und Hymnen erfunden worden. Wenn er auch dies in Otfrieds Evangeliengedicht nicht mehr ist, so war es dennoch nicht mehr als eine fremdsprachliche Gepflogenheit die der Mönch in die deutsche Sprache übernahm, da sie es duldete.

Seien wir gewiß: der Reim kam nicht bei den Dichtern auf. Keinem Dichter fiel es ein, einer so äußerlichen Lockung der Sprache zu folgen wie es der Mönch tat um Gott wohlzugefallen. Jeder band sich an den Mast seiner Gesichte und kein Sirenengesang des Reims, der seinen Ohren gegolten hätte, verleitete ihn. Der Reim — in solcher Verwendung — ist nicht mehr als ein musikalisches, vielleicht nur ein gedächtnishaftes, kein dichterisches Moment.

Es ist aber freilich zu sagen daß es ihm gelungen ist, im Laufe der Zeit als Bestandteil der Sprache in die Hand und in das Bewußtsein des Dichters gelangt, eine eigene Magie zu gewinnen, eine eigene Wucht und ein eigenes Recht, mit denen ausgerüstet er im Gedicht erscheint. Und das deutsche Gedicht — im Gegensatz zu den Gedichten der romanischen Sprachen, die ihn unmittelbar übernahmen, — hat es durch seine Eigenart vermocht, ihm in solcher höheren Verwendung einen eigenen Wert und eine eigene Ehre zu verschaffen.

Zeitweilig und auch heute noch wird freilich der Reim überschätzt. So sicher und selbstverständlich es für den Dichter und erfahrenen Leser von Gedichten ist daß der Reim an sich für das Gedicht nichts zu sagen hat, so ist doch die Vorstellung daß das gereimte Gedicht das kunstvollere, das schwierigere, ja das eigentliche Gedicht sei, nicht nur bei Toren sondern ziemlich in allen Schichten unseres Volkes zu spüren. Seltsamerweise erwartet man — und dies wahrscheinlich ziemlich allgemein — von einem Gedicht daß es gereimt sei. Ja der Reim stand vor einiger Zeit so hoch im Kurs daß man es als eine Art Glück und Großtat ansah als Stefan George eines Tages mit dem allerdings noch nie im Gedicht angewandten Reim hervortrat:

Erzvater grub erzmutter molk
Das schicksal nährend für ein ganzes volk.

Aber selbst bei diesem Dichter, der den „reinen Reim" bis zu einem gefährlichen und starren Puritanismus trieb, ist es nicht zu vermuten daß er die Bewunderung dieses seltenen Reimpaares „molk — Volk" der Bewunderung der beiden Zeilen deren Ende es bildet vorgezogen hätte.

Ebenso häufig wie die Überschätzung durch den Leser und Hörer ist vermutlich die übermäßige Verlockung auf seiten der Dichter gewesen. Das Spiel mit dem Reim, nicht ohne Reiz und oft zu einer Art von Gefunkel wie von einem Feuerwerk führend, wie es bei Rückert und Platen etwa zu beobachten ist, enthielt zugleich das Verhängnis der Schwächung und der Unfruchtbarkeit, wenn man nicht gar von einer ermüdenden Vergeblichkeit angeweht wird.

Die Magie des Reims aber, dieses „Sondern" auf das wir nun hingeleitet werden und das große Dichter dem Reim als Bestandteil ihres Gedichts zu sichern wußten, ist von anderem abhängig als von dem Reim selbst. Sie ist abhängig von der Hinführung oder auch von der Überraschung des Hörers in Hinsicht auf den Reim; denn das Ohr ist hierin sehr empfindlich. Ein Reimwort „nur des Reimes wegen" beleidigt und verletzt. Man fühlt die Absicht und wird verstimmt. Wogegen der im Schwung der Verse sich ergebende Reim wie ein wohltätiger Schlußstein, wie ein Unentbehrliches wirkt das an seiner Stelle dem inneren Ohr und dem des Dichters Wort entgegenpochenden Herzen geboten wird. Ein wohltätiges Erinnern (an den vorangegangenen Reimlaut), ein erwartungsvolles Ahnen (des nachfolgenden Reimlauts) steigen in dem Hörer wie tragende Wellen oder wie Punkte des Ausruhens, der Höhe und des Triumphes empor, wenn er sich beim Vernehmen des Gedichtes dem Reime am Ende der Zeile nähert. Aber ein Gleichgewicht muß gewahrt bleiben. Der vordringliche, der vorlaute Reim wird dem Gedicht immer zum Verderben gereichen; der unvordringliche, man möchte sagen selbstlose Reim sich ungestraft an der bevorzugten Stelle zeigen dürfen, die er im Schwung und in der Linie des Gedichtes einnimmt. Denn es ist ein verzweifelter Vorzug für das Wort eines Gedichts, am Ende einer Zeile zu stehen, und zumal für ein Reimwort das seinen Reimgefährten über sich oder unter sich an derselben sichtbaren Stelle weiß.

So wird, fast unmerklich, gleichsam sich von selbst einstellend, im Gleichgewicht zwischen den Worten der Verszeilen und dem endenden Reimwort der Zauber des Reims in den meisten Gedichten Goethes sichtbar. Das Ende der Zeile ist niemals in Gefahr; mühelos trägt sie den Schlußstein wie ein schönes Gefüge, das sie dem Ganzen verbindet. Ist es noch ein gereimtes Gedicht? Wie klein wird die Frage —

Über allen Gipfeln ist Ruh.
In allen Wipfeln spürest du
Kaum einen Hauch.
Die Vöglein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
ruhest du auch.

Es ist wie dahingesprochen im ruhigsten einfachsten Gespräch. Der Reim fast verschwindend, wie zufällig, ohne Aufdringlichkeit, fast nicht da; sich still einordnend in das große Gewicht der Einfachheit, der kunstlosen Worte, die kein Eigenschaftswort verziert, kein Beiwort in ihrer Wesenhaftigkeit stört. Da kann denn der Reim freilich nicht mehr sein als ein Nichts, kaum fühlbar, eine leise im Laute schwebende Gewalt.
Aber er vermag auch anderes.

Ach, es ist so dunkel in des Todes Kammer,
Tönt so traurig, wenn er sich bewegt,
Und nun aufhebt seinen schweren Hammer
Und die Stunde schlägt.

Kein Mensch der den Worten entrinnen kann die dort das Ende der Zeilen einnehmen. Es ist nicht ihre Melodie, ihr Klang, dem wir nicht entrinnen, sondern es ist die innere Wucht, der Rang, das Maß der Worte, die da im unerbittlichen Wert ihres Daseins im Gedicht wie grausige Wächter, wie das Schicksal selbst an ihre Stelle gerückt sind.
Zwischen solchen mächtigen und zwischen solchen feinsten und versteckten Wirkungen liegt die Erscheinung des Reims in der Dichtung eingebettet. Trotzdem also sein Wirken und unter Umständen sogar eine große Wesentlichkeit nicht geleugnet werden kann, findet sich von den nämlichen Dichtern die ihn als Meister und in großer Reimfreudigkeit handhaben dennoch häufig der ganze Spott und eine Welle der Lächerlichkeit und Verachtung über ihn ausgegossen. „Zum Einschläfern völlig zweckmäßig" sagt irgendwo Goethe. Das „Froschgequäke der Reimer" verhöhnt Schiller, und häufig genug wird der Reim und das Reimen durch eine lächerliche Unbeholfenheit gegeißelt, Reime zu finden —: als ob dies besonders schwierig wäre. Die leise Verhöhnung und prächtige Hinrichtung des Reimes in den Versen der Jobsiade

Über diese Antwort des Kandidaten Jobses
geschah allgemeines Schütteln des Kopfes

ist für jedes Ohr deutlich und belustigend.
Indessen richtet sich diese Verspottung des Reims eigentlich nicht gegen ihn sondern gegen das schlechte Gedicht. In diesem freilich soll er sozusagen die ganze Leere, die ganzen Sünden der Verszeilen aufwiegen und tut es nach Meinung der Lokal- und Gelegenheitsdichter, die ihn zu ihrem Leibpferd aufgezäumt haben. Da ihm aber nichts vorangeht und nichts folgt was ihn rechtfertigen könnte wird er in seiner ganzen Splitterfasernacktheit sozusagen allein sichtbar und klingelt mit ihr umher um sich selber anzuprangern. Wenn in einem Gedicht der Reim allein sichtbar ist, so ist es sicher um der sonstigen Leere willen.
Ob aber ein gutes Gedicht gereimt ist oder ob es ungereimt ist, ist selbst für den besten Hörer — und gerade für ihn — nicht sofort zuverlässig zu entscheiden. Gibt er sich unbefangen mit allen seinen Sinnen dem Eindruck des Gedichtes hin — was der Dichter ja wünscht —, so begegnet es ihm wohl daß auch das ungereimte Gedicht ihm gereimt erscheint. Und es ist nicht zu entscheiden, was im Gedicht diese Wirkung hervorbringt. Denn das Ohr ist nicht getäuscht, wie man leicht erweisen kann, und die Vorstellung des Vorhandenseins von Reimen ist trotzdem so stark daß sie bleibt obwohl sie durch das Wissen überführt wird. Wegen der Merkwürdigkeit solchen Vorgangs will ich den Beweis nicht schuldig bleiben den ich dazu bringen kann.
Vor einigen Jahren las ich in einem Kreise völlig unbefangener und also hingegebener Hörer eine Reihe von Gedichten vor um die Probe der Unterscheidungsfähigkeit zu machen. Unter diesen befand sich ein Gedicht „Morgendliche Trennung", dessen Verse ich hier folgen lasse:

Dämmerung. Frühgrau. Es tropfen die Bäume.
Tief duftet die Welt von der Liebe der Nacht.
Noch schaust du mir nach von der Pforte des Gartens.
Doch da ich mich wende verschlingt dich das Grau.

O heimliche Morgen der wahrhaft Geliebten.
O tieferer Duft deiner Liebe in mir.
Ich gehe dahin so leicht wie ein Seliger.
Mein Atem ist süß und mein Auge ist weit.

Schon schweben die Adler besonnt in der Reine.
So ende denn Nacht! so beginne denn Tag!
Ich will meine Liebe dem Morgen zutragen
und ewigen Tagen — der Liebe nicht müd.

Auf meine Frage, ob dies Gedicht gereimt oder nicht gereimt sei, entschieden sich die meisten der Zuhörer dafür daß es gereimt sei. Und noch jüngst bestätigte mir einer der besten Kenner deutscher Gedichte daß er im Grunde immer noch das Gedicht Klopstocks

Im Frühlingsschatten fand ich sie
da band ich sie mit Rosenbändern
usw.

als gereimt empfinde, obwohl er längst wisse daß es nicht gereimt sei.
Man wird also auch dem ungereimten Gedicht höchster Eigenschaft, wenn es diese besitzt, die Macht zusprechen müssen, eine reimartige Wirkung oder Stimmung im

Hörer auszulösen, wodurch denn der Reim an sich (der eigentliche Reim) noch unwesentlicher, noch entbehrlicher, noch geringer an dichterischem und sprachlichem Wert erschiene als man gemeinhin glaubt.

Wo man hinblickt schwankt auf diesem Gebiete der Boden. Die Herrschaft des Reims, sein Geltungsbereich, seine Würde, seine Wichtigkeit vermag er nur in den seltensten Fällen zu erweisen. Auch bei den großen Dichtern tritt er nicht immer mit dem gleichen Ernst, dem gleichen Wissen um sich, dem gleichen Wert und dem Gewicht auf wie wir es in den angeführten vier Zeilen von Claudius empfinden. Es scheint also nicht als ob alle Dichter sich des Werts und Unwerts, der Macht und Unmacht des Reims überhaupt bewußt wären, oder solchen Wert und Unwert, solche Macht und Unmacht im Umkreis ihrer gereimten Gedichte ahnten. Dann wird Unreimbares gereimt. Dann reimen sich Wörter aufeinander die das zwar klanglich aber nicht ihrem Sprachwerte und ihrem Sprachsinne nach verdienen: unbetonte Worte, reine Endsilben die sich auf ein Stammwort zu reimen haben, Vorwörter und sogar Bindewörter und die gleichgültigsten Wortbestandteile, denen für das Gedicht gar keine oder nur sehr untergeordnete Bedeutung zukommt. Ohne eigentliches Verdienst ans Ende der Verszeile geraten, sind sie dort verpflichtet, sich auf starke Hauptworte und Stammworte zu reimen die die nächste Zeile enden. Für den Reimer mögen „und — Mund", „bis — Riß", „als — Hals", „so — Pharao" sich reimen; für den Dichter, der den Reim nicht entwerten will, nicht.

So sehr man ihn lieben und bewundern mag: hier muß man Rilke anklagen. Er ist es, der im Nichtgewahrwerden der Werte, den Reim bis zu einer Äußerlichkeit, bis zu einer Unnötigkeit entrechtet hat. Er ist es der die Reimpaare anwendet die wir eben anführten und die in den „Neuen Gedichten" also lauten:

> Und das was war, das wäre irre und
> raste in dir herum, den lieben Mund,
> der niemals lachte, schäumend vor Gelächter.

oder (von einem Tier gesagt):

> ... hingetragen als
> wäre von Sprüngen jeder Lauf geladen
> und schösse nur nicht ab, solang der Hals
> usw.

oder:

> Denn seit es nicht mehr war, schien er ihm so
> seltsam: phantastischer als Pharao.

Solche Reime entbehren der eigentlichen Reimmacht und des eigentlichen Reimrechts. Der Reim wird völlig zur Äußerlichkeit. Man kann dann nicht mehr von einer Reimfreudigkeit des Dichters sondern nur noch von einer Reimverkennung reden. Der Wert eines Schlußsteins, das Hineilen zu einem Ende und in der Folgezeile zu einem gleichen Werte, das Verbindende fehlt; der Reim — so angewandt — ist unverbindlich. Überall an solchen Stellen spielt der Reim Rilkes eine für denjenigen der ihn achten möchte unbehagliche Rolle. Er gleicht einem dünnen verbindenden Fädchen, einem kleinen Finger, ja etwas ganz Wesenlosem das da erscheint und an das oder an den, ein Stockwerk tiefer, eine ungeheure Last angehängt ist.

Um des Wesens und Werts willen, den wir dem Reim im Gedicht zubilligen, müssen wir sein Recht verteidigen und ihn schützen gegen eine Art von reimlichen Wechselbälgen, Reimworten die keinerlei sprachlicher Bezug, kein inneres Gewicht, kein sprachlicher Rang zu solcher Stellung und solcher Würde berechtigen. Denn es geht uns — der dichterischen Sprache wegen die nichts Äußerliches kennt — um den inneren Reim, jenen tieferen dessen allein die deutsche Sprache mächtig ist.

Fragen wir das Volkslied um seine Antwort in diesem einzigen Punkte von Wichtigkeit, so steht es unzweideutig auf unserer Seite. Es weiß um den wahren Reim seiner Natur nach. Sorglos und kühn, unbefangen und stark verwendet es ohne Bedenken anklingende Worte als Schlußsteine seiner Verse und Sprüche und der unreine Reim ist geradezu sein Element. Nie aber — im Gegensatz zu Rilke — reimt es nur so „am Rande hin", nie verkennt es den Wortwert, den eigentlichen Bezug, die Verbindlichkeit, die Paarschaft, die Ebenbürtigkeit der Worte die es reimt. Diese Dinge aber allein dürften als wesentlich für den Reim angesprochen werden.

Wann aber der Dichter zum Reime greift, wann er ihn zur Erhöhung oder zur eigentlichen Wirkung seines Gedichtes heranzieht und dienstbar macht, das wird allein von dem inneren Zustande abhängen in dem sich der Dichter bei der Empfängnis oder bei der Zeugung seines Gedichtes befindet. Nicht in jedem Falle, nicht bei jedem Dichter ist der Reim eine Erhöhung der dichterischen Wirkung. Es gibt auch große Dichter die der Reim geradezu hindert zur vollen Kraft des Ausdrucks zu gelangen. Bei ihnen, in denen die Worte wie riesenhafte Quadern zu Versen sich fügen, hat der Reim seine Zauberkraft an jene kraftvolleren Gebilde gleichsam abgegeben und erscheint, wenn er doch noch verwendet wird, blasser, kraftloser, in einer merkwürdig vergeblichen Nutzanwendung. Das große Beispiel für diese Erscheinung — und erschütternd genug für den der ihm nachgeht — ist Hölderlin. Wo man ihn auch immer aufschlägt, seine Reimstrophen sind von einer anderen, von einer schwächeren, unbedeutenderen Sprachgewalt als seine ungereimten Gedichte, in denen kein Atom seiner Kraft in das gereimte Wort abirrt.

Unaufgelockert, eng, dicht, tief um den Kern, um die Wahrheit des Gedichtes kreisend, lagert sich Unaussprechliches. Es umschichtet das bedrängte Herz. Es hat keinen anderen Ausbruch als das Wort — das erste gestammelte Wort, die sich jagenden Worte der Zeilen, emporgeschleuderte Quadern der Rede, nichts anderem gehorchend als sich. Hier ist Geburt des Gedichts — und der Reim ist weit.

Vielleicht ist es dieses. Und wenn Wesen und Wert des Reimes hier erörtert werden, dessen Zauber uns — durch die Dichter ewig gewonnen — in tausend unserer schönsten Gedichte beglückt, so darf um der gerechten Verteilung der Gewichte willen doch nicht die Gewißheit unterdrückt werden mit der wir begannen und die die Geburt des Gedichtes beweist: daß das eigentliche dichterische Geheimnis nicht dem Reime anvertraut ist, nicht im Reime liegt. In seinen eigenen Reimgedichten wird Hölderlin der Kronzeuge gegen den Reim. Er ist der Kronzeuge auch für das reimwiderstrebende Wort, das er an dem Platze wo es steht zu einer unbeschreiblichen, magischen Gewalt zu erheben vermag.

Die Ehre, dies für uns zu bezeugen, sei ihm eingeräumt. Kein Reim reicht heran. In ungebrochener Macht wird ein in Worten dargestellter Vorgang fast körperlich wahrnehmbar und ist so stärker als wenn er in die Schlußsteine selbst der eindringlichsten Reime gebannt würde. Lies nur, du Leser, sprich, höre den Ausbruch dieser Worte: in denen der Vogel der Nacht schwirrt, in denen die Erde kalt ist, in denen das Abendrot hinweg ist, in denen die Tage der Hoffnung fern sind ...

„Warum bist du so kurz?" läßt der Dichter sich fragen —

„Warum bist du so kurz? liebst du, wie vormals, denn
Nun nicht mehr den Gesang? fandst du als Jüngling doch
In den Tagen der Hoffnung,
Wenn du sangest, das Ende nie?"

Und er antwortet:

Wie mein Glück ist mein Lied. —
Willst du im Abendroth
Froh dich baden? Hinweg ist's, und die Erd' ist kalt,
Und der Vogel der Nacht schwirrt
Unbequem vor das Auge dir.

Das ist es.

... der Vogel der Nacht schwirrt
Unbequem vor das Auge dir.

Wie lange „schwirrt" das Wort dort am Ende der Zeile! Wie furchtbar ist dies unverscheuchbar Schaurige des „Unbequem" an seiner Stelle vor deinem Auge!

# Gesicht meiner Heimat

## Von Herybert Menzel (Tirschtiegel)

Wenn mich der Reiher erspäht aus dem Schilf eines Seenrandes, wenn ich allein ihm so nahe kam wie nie mit anderen Menschen, wenn unser Herz schlägt, meins wie das seine, hier in der Landschaft der Seen und stillen Wälder, oh, dann bitte ich ihn: bleib und vertraue mir, mir wie dir ist dies Heimat. Aber nun hebt er sich auf mit breitem Flügelschlag und fliegt dahin in silberner, schlanker Schönheit, ein Traum, den Inseln zu, auf denen er horstet.

So ergeht es mir mit den Kranichen auch, die noch viel scheuer sind. Doch ich treffe sie immer wieder so. Bisweilen auch fliegen sie, viele silberne Pfeile, über die Wälder und Seen, die noch verborgen sind.

Unsere Landschaft — die Landschaft der Grenzmark Posen-Westpreußen — ist scheu. In der Geschichte lebt sie so dunkel fast wie in der Sage. Die Chronisten beginnen erst. Und nun in jüngster Zeit erst häufig läßt sie uns Funde tun, in Urnen und Gräbern der Vorfahren, die uns wie Grüße sind von den Goten und anderen Germanenstämmen, die vor Jahrtausenden hier lebten. An einer der Netzebrücken steht ein steinerner Ordensritter auf Wacht. Und auch das Standbild Friedrichs des Großen ist mehr denn Stein. Wir aber, hart an der Grenze, haben es nah zu den Gräbern derer, die unserer Heimat sich opferten, nach dem Weltkrieg noch, als hier der Grenzkampf entbrannte, der uns so vieles dann nahm.

Von der Zeit sind wir noch heut überschattet. Und ein jeder verspürt es wohl, der zu uns kommt.

Dies ist die Landschaft der Mütter, die ihre gefallenen Söhne in Nächten rufen hörten und während des Kampfes noch suchen gingen und zurücktrugen in die Stadt.

Es klingt vieles wie Sage schon wieder. So auch bleibt alles in dieser Landschaft verschlossen.

Man muß hier aufgewachsen sein, um das ganz zu verstehn. Man muß hier viel allein gewesen sein mit den Seen und Wäldern. Und man weiß dann alles, was einem keiner mehr sagen kann.

Aus dem Kosakenberg trommelt es dumpf, wenn uns Gefahr droht, und die Schimmel ohne Köpfe umjagen das gefährdete Land.

Es liegt weit unter dem östlichen Himmel, Dörfer und Städte sind bald aufzuzählen, nicht so nachbarlich wie anderswo rücken die Gehöfte zusammen; in den Hauländereien muß man schon oft weit ausspähen, um den Nachbarn zu finden. Bisweilen entdeckt man ihn nur so wie man den Reiher aufstört.

Langsam gehn die Menschen durch ihren Tag, aber sie wissen von draußen und drüben jenseits der

Kosakenberg — Blick auf Tirschtiegel

Phot. W. Schneider

Grenze. Sie sind zumeist Bauern und Ackerbürger. Sie tragen ihr Grenzerschicksal, ihre Heimat ist mehr für sie als nur Erde, die bebaut sein will, und sehen sie Wolken und Sturm aufsteigen und näher grollen, so ist das Erinnern in ihnen daran, wie oft sie hier standen und ein ander Wetter düster heranzog für eine ganze Welt. Sie tun ihre Pflicht, aber sie fühlen sich zu mehr verpflichtet, sie erfüllen ihr Leben, aber es gehen mit ihnen die Vordern, und es verlangen alles von ihnen, die nach ihnen kommen.

Sie sind arm, die hier wohnen, aber sie sind nicht bedürftig. Sie sind wach, aber sie sind auch von einer offenen Herzlichkeit. Gern sehen sie Gäste, und dann sind sie schon fröhlich mit ihnen und humorig. Sie erfuhren von dem Farbenspiel des Himmels und den vorüberziehenden Wolkengebilden Tieferes und Gültigeres als die in den großen Städten von allem bunten Getriebe. Meist wissen sie auch vom eigentlichen Leben mehr, denn sie sahen länger und klarer in alte und junge Herzen. Einer, der Weiden schneidet und bindet und Körbe flicht, hat auch mehr Zeit, alles recht zu besinnen. Sie machen sich nicht kleiner als sie sind vor den Fremden; darum, glaube ich, ist es gut, mit ihnen zusammenzukommen.

Die Landschaft ist nirgends trostlos, wie man vielleicht denkt, auf den weiten Feldern stehen noch immer Büsche und Bäume mit sehr eigenen Gesichtern, und am Horizont dunkelt immer der Wald, die Landstraßen sind noch selten erst Chausseen; wenn in den Sandwegen wo die Kraftwagen steckenbleiben, so offenbart sich in dem lächelnden Gesicht des Bauern, der dazu kommt, die ganze Verschmitztheit der Landschaft, die sich noch immer nicht ganz erobern ließ; sie muß auch erst eigentlich noch entdeckt werden in ihrer Schönheit und Fruchtbarkeit.

Noch die größeren Städte sind dörflich beschaulich, und die Bauten, die aufmerken lassen, findet man nicht so sehr in ihnen wie in versteckteren Dörfern; deren dunkle Holzkirchen vornehmlich sagen dir etwas von der hier eigenen Schau.

Dies Land erlebt der Jäger wohl am besten, der die Rebhühner und Fasanen aufspürt, den das Rotwild lockt und die Ente. Der muß nun durch endlose Weidenkulturen, über Brüche hinweg mit den Birken und hohen Wacholdern, um Moore dann; die Heide trifft er hier und dichte Wälder, weite Wiesen wieder und Fließe und Gräben und umschilften Fluß, auf lange schmale Halbinseln verirrt er sich, und dann tun sich weit die Seen vor ihm auf, er fährt mit dem Kahn durch das Schilf, und am Abend im Dorfkrug, wenn er die Sagen und Spukgeschichten hört und auch bei politischen Gesprächen mittut, die bei der nahen Grenze und dem Zöllner am Tisch nun doch ein wenig bemerkenswerter sind, dann fühlt er sich auf einmal selbst wie hier zugehörig, und dann ahnt er auch, warum es die Grenzmärker so wenig hinauslockt: sie haben hier alles, die Frauen, die Männer, was ein Leben

erfüllt und was es zur Sage macht. — Wir lieben unsere Heimat und geben sie nicht leicht preis, um eines besseren Lebens oder Verdienstes willen. Es zieht auch noch jeden zurück. Denn wir sind alle noch Bauern, denn wir sind alle noch Fischer, und wir sind alle noch Jäger. Und könnten wir das alles auch noch woanders sein, eins bleibt uns hier vorbehalten: auf Grenzwacht stehen und Kolonisator sein.

Der Fremde spricht uns oft von der Melancholie der Landschaft. Sie aber bedrückt uns nicht. Sie fängt uns wohl ein, und sie zieht uns nach in die Fremde, sie läßt uns nicht los, sie summt uns ihr Lied, bis wir wiederkehren, aber sie bedrückt uns nicht.

Wie ist nun das Lied dieser Landschaft? Anders als das am Rhein, anders als das in den Bergen oder am Ufer der See. Es kommt aus den Wäldern her, wie ein großes Rauschen oder wie der Ruf eines Wasservogels am Abend oder wie die Musik eines Karussells hinter dem Kiefernwald im nächsten Dorf.

Wir lieben die Fahrt mit Pferden, zu Wagen und Schlitten, wir lieben das Schilfgrün im Frühling ebenso wie die Nebelmorgen und die weite Bräune der abgeernteten Felder mit den Kartoffel- und Rübenmieten und den hohen Getreideschobern. Unsere Landschaft gibt viel. Im März schon ernten wir. Da schneiden wir die rötlichbraunen, die grünen Weidenruten, bald mähn wir die Wiesen, während das Korn uns schon wächst, und ist auch das eingefahren, währt es so lange nicht, und wir laufen Furche um Furche ab hinter den sich drehenden Gabeln der Kartoffelmaschine, um auch hier einzuernten, dann kommt der Winter früh, und wo wir sonst nicht hinkamen, auf dem Moor ist nun Eis, und das Rohr wird geschnitten. In den Wäldern schlägt man das Holz.

Wenn mit ihren Wagen die Bauern zu Markte fahren in unsere kleine Stadt, an jedem Freitag, dann wissen wir alle: dies gehört uns wie ihnen, und obwohl ich kein Bauer bin und keiner der Gutsbesitzer, ich bange um die Ernte so wie sie, und wenn da der eine auf dem Platz in den Kasten greift und an den Hinterbeinen eins der quietschenden Ferkel stolz in die Höhe zieht, ich freue mich mit ihm über all das rosane Leben aus seinen Ställen wie über die Karpfen und Schleie und Aale und Hechte im Zober des Fischerwagens: dies alles ist Grenzmark, dies alles ernährt uns wie die mit Körben und Weidenfesseln hochbepackten Leiterwagen, die zu gleicher Zeit und täglich aus der Stadt hinausfahren in alle Welt.

Phot. W. Schneider

Fischerhaus an der Obra

Dies ist unser Brot, dem gilt unsere Arbeit. Wald und See und Bruch und Schilf und schwebender Reiher, o Heimat in vielfältiger Schöne, dich lieben wir. Im Blick des Bauern, im Blick des Fischers, im Blick des Ackerbürgers noch und des Beamten steht dein Schicksal als das eigene große. Wieviel noch mehr davon zu sagen wäre, du gebietest zu schweigen. Wer sehen will, der komme. Wer von dir mehr aussagen will, der tue es wie du, in der Sage allein; die Wälder rauschen, die Seen lächeln besonnt, und der Reiher entschwebt und fährt nieder anderswo im Schilf.*

* Von Herybert Menzel erschienen bei der Hanseatischen Verlags-Anstalt in Hamburg die Bücher: Der Grenzmarkrappe — Umstrittene Erde — Gedichte der Kameradschaft. Aus dem letzten bringt unser vorliegendes Heft einige Gedichte.

# Über die Anschaulichkeit dichterischer Bilder

Von Herta Snell (Hamburg)

Die Bilder, die Unstoffliches mit Stofflichem verbinden, sind vernunftgemäße Mittel, das Immaterielle in seiner Eigenart zu erfassen, sei es Seelisches, sei es ein geistiges Gebilde: „Haß und Neid wuchsen wie Unkraut in ihrem Herzen" (aus dem Märchen Sneewittchen); „ein Psalter, der so trefflichen und edlen Geruch von sich gab" (Luther); „Wut wie das empörte Meer" (Shakespeare); „Verzweiflung sperret ihren Rachen wütend auf" (Schiller). Diese Bilder wollen nicht nur erregen und ausmalen, sondern sie wollen die Sache erst einsichtig machen. Ob über ihren Wert oder Unwert die Menge der Vergleichspunkte oder irgendeine andere Regel, oder ob nur das Erlebnis darüber entscheidet, wollen wir auf sich beruhen lassen, um nur danach zu fragen, was in der inneren Anschauung, diesem durch das Dichterwort besonders betroffenen Teil des Bewußtseins, aufleuchtet. Bei unseren Beispielen kann nichts anders als der Bild-Gegenstand in der Phantasie erscheinen; ihre Anschaulichkeit kann mehr oder weniger stark sein, doch ist sie generell problemlos. Das gleiche gilt von jenen Bildern, die Naturkräfte oder andere konkrete Dinge anthropomorphisieren oder dämonisieren, die also das, was in alltäglich-phantasieloser Wahrnehmung reglos ist, in ein seelisches, empfindend-bewegtes Wesen romantisch oder märchenhaft verwandeln: „Blast, Wind', und sprengt die Backen" (Shakespeare); „Wo Finsternis aus dem Gesträuche mit hundert schwarzen Augen sah" (Goethe); „Die Erde hat sich ängstlich zusammengeschmiegt wie ein Kind" (Büchner). — Eine Frage drängt sich erst auf, wenn zwei konkrete Dinge miteinander verglichen werden. Die Frage lautet: Warum sucht der Dichter einen Vergleich, wo er doch sowieso eine anschauliche, reale, der Beschreibung zugängliche Sphäre vor sich hat? Unterbricht er dadurch nicht geradezu den Ablauf seiner Erzählung? Wenn der Dichter nun wirklich zwei verschiedene Dinge vor das geistige Auge gebracht hat, wo verweilt dann der Blick? Geht das innere Auge auf der Suche nach Vergleichspunkten und Ähnlichkeiten von einem zum andern?

Die homerischen Bilder sind ein für allemal feststehende, typische: Homer vergleicht den Angriff oder die angreifenden Helden mit dem Sturm; die Masse der Krieger oder des Volkes mit dem Meer; den König mit dem Berg oder dem Felsen; die Schar der Gefolgsleute mit der Wolke — Bilder, die sicher nicht wegen äußerer Ähnlichkeiten gebraucht werden, sondern wegen erregender Eigenschaften wie „heftig", „unzählbarviel", „großartig-mächtig", „zusammengeballt-dräuend".* Wo wir durch diese Begriffe die Begebenheiten kennzeichnen würden, stellt sich im primitiven Denken, dem diese Begrifflichkeit fehlt, notwendig ein Bild ein. Dieser Denkweise sind die Dinge nicht durch ihre wahrnehmbaren Sinnesqualitäten, nicht durch ihre anschaubaren, plastischen Konturen charakterisiert und voneinander abgehoben, so daß eine direkte Beschreibung die Merkmale aus dem Ganzen herauslösen und aufzählen könnte, sondern sie sind durch die Wirkungen, die sie auf den Menschen ausüben, gekennzeichnet. Sie sind mit der kindlich betroffenen Seele erfaßt und gespürt und nicht vom ungerührten Verstande in Klassen geordnet und in vom Menschen unabhängige Zusammenhänge gebracht. Danach ist es aber schon unwahrscheinlich, daß der Bild-Gegenstand ebenso selbständig und gewichtig wie der eigentliche vor der Anschauung steht, sondern es ist wahrscheinlich, daß er, ohne selbst völlig gegenwärtig zu sein, den Gegenstand in seiner Eigenart so aufbaut, wie es in modernen Schilderungen das Aufzählen von Eigenschaften bewirkt. — Wenn es in der Ilias heißt, „sie (Hektor und Paris) gingen wie Stürme, die im Gewitter niederfahren: brausend fallen sie aufs Meer, die Wogen türmen sich auf und rollen schaumleuchtend in breiten Massen eine der andern nach: so folgten die Troer, Reihe hinter Reihe, von Erz schimmernd, ihren Führern", so wird die Erzählung im Bilde fortgeführt; die Schilderung beginnt bei den Führern und schließt sachgemäß bei der Gefolgschaft: der Vergleich nimmt die Stelle einer direkten Beschreibung des ausziehenden Heeres ein, die weder vorher noch nachher gebracht wird. Solche doppelte Verknüpfung ist typisch für Homer, und sie allein beweist schon, daß das, was in der Anschauung vor sich geht, durchaus nicht adäquat in der Sprache enthalten ist, daß Bild und Gegenstand nicht wie zwei Parallelen nebeneinander herlaufen. Aufmerksamkeit und Spannung sind auf die Heroen gerichtet, und so wird das Bild gewissermaßen als untermalende Begleitung aufgenommen. Es vermag nicht nur die Haupthandlung drängend und erregend zu durchstrahlen, sondern es können auch rein visuelle Züge in das Hauptbild eingehen: in Farbe und Licht des Gewitters, im Lärm sich brechender Wellen, im Rhythmus steigender Wogen marschieren die Troer. Während unbewußt arbeitende Kräfte die Stimmung

*Sollte daraus nicht hervorgehen, daß — verglichen mit dem Hauptwort — das Adjektiv ein junger und „armer" Sprachbestandteil ist? Die schriftstellerische Praxis lehrt ja auch, wie überraschend schwach das aufzählende Beiwort in der Beschreibung ist. (Anmerkung der Schriftleitung.)

und den traumhaft verschiebbaren Anschauungsgehalt des Bildes aufnehmen, so daß sie mitschwingen, sich verdichten oder wieder verflüchtigen, während sich der Faden der Erzählung weiter spinnt, hebt sich in der bewußten geistigen Anschauung nur der eigentliche Gegenstand aus dem Undeutlichen und Gewöhnlichen hervor.

Die Art der homerischen Gleichnisse wird in der griechischen Geschichte bald verdrängt durch die Bilder, die Seelisches darstellen oder Gedankliches verdeutlichen; in der germanischen Frühzeit sind sie nicht vorhanden; in wenig anderer Modulation kommen sie bei Dante vor, sonst aber kennt das Mittelalter und später noch die Zeit des Rationalismus nur jene Bilder, die Unsinnliches durch Sinnliches ersetzen, und für die wir bereits Beispiele gegeben haben. Erst unter der direkten Einwirkung Homers ersteht in der Sprache der deutschen Klassiker wieder diese Art des Bildes. Der Schillersche Satz: „der Unglückliche erkrankte, wie die Pflanze dahinschwindet, die der gewalttätige Europäer aus dem mütterlichen Asien entführt und fern von der milderen Sonne in rauhere Beete zwingt", führt ebenso wie das Homerische Beispiel sein Thema im Gleichnis aus. Der Vergleichsgegenstand tritt nicht im vollen Licht vor das geistige Auge; höchstens taucht vorübergehend ein vages Erinnerungsbild auf, während Rührung und Mitleid, die spezifisch eine ihrer natürlichen Bedingungen beraubte Pflanze hervorruft, fest und dauernd auf den Kranken übertragen werden. Im Gegensatz zum homerischen Beispiel ist aber hier — wie in fast allen Bildern dieser Zeit, etwa im Tasso und in der Iphigenie — der Vergleichsgegenstand bewußt als ein emotionaler gewählt, und er ist daher gar nicht seiner sinnlichen Erscheinung nach geschildert und nicht als komplexe Einheit angeschaut, sondern als analysierter Vorgang gedanklich aufgefaßt. Der Primat des seelischen Seins ist dieser Zeit so selbstverständlich, daß Vergleiche, die lediglich im Stofflichen gesehen sind, künstlich und überflüssig wirken, wie etwa: „sie band die Bindebänder so fest unter dem Kinn, daß das Fleisch davor und dahinter heraustrat, wie die Ufer über den Spiegel eines Baches" (Otto Ludwig). — Die Verknüpfung von Gedanklichem und Bild ist so geläufig, daß ein Ausdruck wie „der entsetzliche Hai, des Meeres Hyäne" vorkommen kann: hier sollen zwei konkrete Dinge zusammengestellt werden, aber das Ganze ist so gedanklich gefaßt, daß man es erst auf dem Umweg über den anschauungsarmen Begriff „Raubtier" versteht.

Antike Schlachtszene
(Vasenmalerei aus dem 6. Jahrhundert v. Chr.)

Zur Fülle der im bloßen Stoff gesehenen Bilder kehren die Dichter seit der literarischen Epoche des Symbolismus zurück: sie interpretieren die Dinge als Repräsentanten von Ideen, die Macht über die Seele haben. Im Bild soll sich der Symbolcharakter der Dinge enthüllen, nicht auf Ähnlichkeit soll es ankommen. So schildert Proust, wie sich seine Mutter über die tote Großmutter beugt:

„Elle inclinait vers ma grand'mère sa vie dans son visage comme dans un ciboire qu'elle lui tendait, décoré en reliefs de fosettes et de plissements si passionnés, si désolés et si doux qu'on ne savait pas s'ils y étaient creusés par le ciseau d'un baiser, d'un sanglot ou d'un sourire."

Daß der Dichter die Absicht hat, diese durch keinerlei Gestaltähnlichkeit aufeinander bezogenen Gegenstände zur Einheit zu bringen, wird deutlich, da er den Bildgegenstand, das Hostiengefäß, seinerseits wieder anthropomorphisiert, wenn er sagt, daß seine Falten und Vertiefungen vom Meißel des Kusses, des Schluchzens oder des Lächelns gegraben seien. Der Vergleichsgegenstand erfährt schon in der sprachlichen Schicht eine Metamorphose. Er erscheint als überirdischer Glanz und Verklärung in den Zügen, während der ganze Vorgang

seine Inbrunst und liturgische Geste durch das christliche Symbol erhält. — Ebensowenig wie bei Homer folgt die Anschauung der sprachlichen Wie-Verknüpfung, sondern sie baut sich alogisch auf, obschon das Anschauliche in der Sprache angebahnt und vorbereitet ist.

Dieses Eingehen des Bildes in den Gegenstand ist aber nicht die allgemeine Regel, nach der sich die Anschauung erfüllt. Im Hohen Lied, das einem anderen Kulturkreis entstammt, aber ebenso wie die Homerische Dichtung im emotionalen, vor-begrifflichen Stadium des Geistes wurzelt, funktioniert das im Bild Genannte gleichzeitig als lobpreisendes Gleichnis des einzelnen wie als Evokation der Schauplätze der Liebe. Allerdings muß das Ganze der Dichtung gegenwärtig sein, damit die Vergleichsgegenstände sich dem, was direkt genannt ist, einordnen können. Die Form der Dichtung, das ununterbrochene Aneinanderreihen der Bilder, ihre Gewichtigkeit und ihre Ausdehnung deutet schon darauf hin, daß sie anders als bei Homer, dessen Bilder nur vereinzelt vorkommen, sozusagen ein Eigenleben führen, daß sie sich nicht mit dem Vergleichsgegenstand vermischen, wohl aber untereinander zu einem Ganzen verbinden wollen, das dem zugrunde liegenden Erlebnis die Szenerie schafft.

Diese Art der Bilder findet sich vereinzelt in der neueren Literatur und auch dort nur stark abgewandelt durch die Bearbeitung der Gedanken (wenn es sich nicht um direkte Nachahmung orientalischer Poesie handelt) wieder. In der Strophe „le Léthé de ton sein, le Styx de tes cheveux sombres" (Verlaine) verbinden sich die Bilder miteinander zum Ganzen der mythischen Unterwelt, die das Süß-Vergessen-Machende und gleichermaßen Modrige dieser Liebe bezeichnet. In den Rilkeschen Versen: „Du bist der raunende Verrußte, auf allen Ofen schläfst du breit ... Du bist der Bauer mit dem Barte von Ewigkeit zu Ewigkeit", ersteht in der Summe der Bilder die Atmosphäre der andachtserfüllten, russischen Bauernstube als der wahrhaftigen Heimstätte Gottes.

Ob dies nun die Hauptarten einer möglichen Erfüllung der Anschauung durch dichterische Bilder oder ob die Arten vielfältig wie die Stile der Dichter sind, können diese wenigen Beispiele nicht erweisen, es hat nur den Anschein, als ob jede aus einigen Beispielen gezogene Regel am neuen Beispiel ihre Fragwürdigkeit enthülle. Nur das Negative bleibt sicher: die anschaulichen Inhalte laufen im Geist nicht so ab wie der sprachliche Ausdruck; sie sind nicht an die Abfolge in der Zeit geknüpft; sie laufen nicht ab wie ein Film, denn die Dichtung wendet sich nicht an das leibliche Auge, sondern an den Geist, der in vielen Schichten seiner Tiefe aufnehmen und aus ihnen wieder erzeugen kann, der Verschiedenes gleichzeitig in größerer oder geringerer Dichte gegenwärtig haben und zum Durchdringen bringen kann. Schließlich ist ja auch jede Verbindung von Klang und anschaulichem Inhalt alogisch — wo aber wäre ein wirksames Gedicht, in dem nicht gerade Rhythmus und Melodie Bilder im Geiste hervorriefen, die die wörtlich genannten Vergleiche verdichteten oder die Aufnahmefähigkeit für das im Wort Heraufbeschworene schüfen? So muß nach diesen wenigen Beispielen die Einsicht genügen, daß die innere Anschauung nicht nach der logischen Bedeutung der Sprache und nicht nach einer allgemeinen Regel, sondern nach einer jeweils durch das Dichterwort erzeugten Spontaneität erfüllt wird.

# Eifersucht

## Aus einer Tagebuchdichtung: Geheimnisse des reifen Lebens

### Von Hans Carossa

Wunderbar ist Barbaras Vernunft; sie besiegt jede Anarchie in ihrem kleinen Staat; soweit ihr Wille reicht, ist alles ganz und gar weltlich, aber auch ganz und gar tüchtig, blank, übersichtlich, greifbar, wohlvereinbart, zuverlässig, unvermeidlich; sie hat keine Launen und kennt keine Ironie. Wie kommt es, daß meine gereifte Natur auf so viel Verständigkeit und Geborgenheit mit purer Unvernunft antwortet? Was versucht mich unaufhörlich, in diesem Hause, wo alle Uhren richtig gehen, heimlich die Zeiger zu verstellen, damit etwas möglichst Verrücktes geschehe? Woher dieser kaum noch zu bändigende Trieb, eine so gediegene Welt als Scheinwelt zu entlarven? Und welcher Teufel möchte mir eingeben, den klaren Sinn der Herrin zu verwirren und die Lebenseinheit der zwei Frauen zu zerstören, die doch in ihrem Kreis für Hunderte das Rechte wollen? Kann ich es doch täglich sehen, wieviel eine durch die andere gewinnt! Ja, wie durch die Anwesenheit von Platin gewisse chemische Entwicklungen erst möglich werden, so empfängt Barbara von Sibylle beständig

die stillen Ergänzungen, die sie so fest und kühl, so tatbereit machen. Was hätte ich von der Auflösung dieses Bundes zu erwarten? Alles, nur kein Heil! Im Grunde weiß ich auch genau, daß ein solcher Frevel mißlänge; dennoch kann ich die Versuchung nicht immer zurückweisen. Es gibt eine Leidenschaft Barbaras, die einzige, die ihrem unbestechlichen Verstand gefährlich werden könnte; das ist ihre Lust, zu schenken. Für sich selber genügt ihr das Einfachste; aber die Menschen, die sie liebt, müssen sich in acht nehmen, einen Wunsch zu äußern; sie wird stets tun, als hätte sie ihn überhört, und ihn heimlich erfüllen. Vor einigen Tagen hat Sibylle durch meine Brille zu lesen versucht und gefunden, sie sehe damit vorzüglich. Barbara sagte kein Wort; kaum aber waren wir allein, da fragte sie nach der Stärke der Gläser, und am nächsten Mittag fand die Freundin neben ihrem Gedeck die Brille. Ich aber, unüberlegterweise, bitte gestern beim Hinüberschauen zu den Waldbergen um ein Fernglas; es ist keins im Hause, und obwohl ich gleich darauf alle möglichen Einwände gegen fälschende Linsen vorbringe, fällt mir zwei Stunden später ein Brief an Zeiß in die Augen. Der Feldstecher wird kommen; das beschwörendste Wort vermöchte das nicht mehr abzuwenden.

Aber das sind nur kleine Vergnügungen für sie. Wahre Freude bereiten ihr doch nur solche Wünsche, deren Erfüllung jedermann für unmöglich erklärt. Hier kann man erfahren, was es bedeutet, wenn Barbara sich einsetzt; mit jeder neuen Schwierigkeit wächst ihre Tatkraft; ja wie ein waghalsiger Spieler geht sie zum äußersten. Bisher hat es sich meist nur um seltene Tiere gehandelt, und wenn Sibylle nicht so bescheiden wäre, so könnte man in diesem großen Garten gar manchem absonderlichen Geschöpf begegnen. Wie verehre ich diesen opferwilligen Ehrgeiz, den ich nur allzugut verstehe! Auch in ihm verhüllt sich ja ein Keim von Wahnsinn, ach, und dieser ist eine unheimlich starke Lockung für den meinigen, für diesen Dämon, den ich am meisten dann zu fürchten habe, wenn mir die weisesten Erwägungen durch den Kopf gehen. Schon verführt er mich zuweilen, ein Verlangen nach Dingen zu äußern, an denen mir durchaus nichts liegt, nur damit ich das Glück empfinde, den Geist der Geliebten für mich beschäftigt zu wissen. Hier ist sie verwundbar; hier oder nirgends wäre es möglich, sie aus ihrer strengen Ordnung zu lösen und ihre immer strömenden Energien über die Alltagswirklichkeit hinauszulenken. „Realitätenbesitzer", so nannte man doch einstmals die Inhaber von festen Gütern? Dieses bürgerlich behäbige Wort ruft jetzt manchmal meinen dunklen Geist auf; ich muß mir vorzustellen suchen, welche Wandlungen diese kühle, sichere Barbara erlitte, wenn sie nach und nach ihrer starren Realität entfremdet würde. Welches wäre der Weg? Mein Dämon weiß ihn: man müßte ihren praktischen Sinn einem Unerreichbaren zuwenden, das aber sie für erreichbar hielte. Ich weiß, was ich tue; ich werde mir ein Buch wünschen, das es nicht gibt. Still, es ist Gedankenspiel; solang die Henne brütet, legt sie kein Ei! Gesetzt aber, ich äußerte gelegentlich, von meinen schriftlichen Arbeiten könnte eine kräftige Bewegung ausgehen, mir fehle nur leider das fünfbändige Werk über die Verwendung der Wünschelrute im alten Babylonien, und dieses sei heute nicht mehr aufzutreiben. Sie wittert gleich das Ungewöhnliche der Sache; auch sieht sie ein, daß hier das heimliche Handeln zu nichts führen würde. Ihre herrlich wilde Dienstfertigkeit erwacht: „Und daran soll deine Lebensaufgabe scheitern?" wird sie rufen, „o bitte, laß das einmal mich in die Hand nehmen!" Ich wehre ab, sage, diese fünf Wälzer wären höchstens noch in einigen Antiquariaten oder Bibliotheken Europas vorhanden, ihre Beschaffung aber schon deshalb unmöglich, weil mir der Name des Verfassers entfallen sei.

Was geschähe nun? Ich könnte mir ebensowohl die erste Niederschrift des Nibelungenliedes oder der Bhagavadgita wünschen; das Altertum kannte die Wünschelrute nicht; wir wissen das. Barbara jedoch weiß es nicht, und schon hat ihr das Wort „unmöglich", das ihr verhaßteste, Blutwellen in die Wangen getrieben. Sie greift nicht nach dem Block; dazu ist ihr das Ding zu außerordentlich. Sie holt einen Bogen, damit ich den Titel aufschreibe. Und jetzt erfolgt planmäßig Schritt auf Schritt. Als wir noch Könige hatten, erheiterte man sich öfters über einen kleinen Prinzen, dem es viel Spaß machte, immer wieder am Hauptportal der Residenz vorbeizugehen; denn sowie der Posten seiner ansichtig wurde, mußte er die Wache herausrufen, das war ein großartiges Schauspiel. Verwandte

Freuden erlebe nun ich, nachdem der Tätigkeitstrieb der lieben Herrin in Bewegung gesetzt ist. Stunde um Stunde wird sich etwas ereignen. Herr Konstantin Eglseder aus Pernkofen wird hergebeten, der große Berater in Bücherfragen; soviel wie der weiß keiner, sogar die Sibylle erkennt ihn an. Im neuen Wagen wird er geholt, der müde gichtische Greis, und nachdem auch er die Schuhe mit Filzpantoffeln vertauscht hat, betritt er das Zimmer, seine abgewetzte Aktentasche in der Hand. Ich benehme mich zurückhaltend, verberge meine verwegen fröhliche Stimmung, lasse den Älteren sprechen. Mit allem Ernst und aller Würde, die der Fall verdient, wird ihn Herr Eglseder behandeln. Er habe wohl von dieser grundlegenden aber ungemein seltenen Enzyklopädie gehört, wird er sagen, der Verfasser sei Engländer gewesen und längst gestorben, der Name liege ihm auf der Zunge. Alles, was er nun tut, ist Scheinbemühung; die wirkliche Arbeit schiebt er Barbara zu, und so will sie es haben. Eine lange Liste von Buchhandlungen, Verlagen und Bibliotheken schreibt er auf und gibt ihr den sicherlich sehr guten Rat, bei diesen allen anzufragen. Dafür empfängt er einen Ehrensold, einen reichlichen, wie ich hoffe; fühlt man sich doch doppelt innig einer Sache verbunden, für die man Opfer gebracht hat. Heil dem nie geschriebenen Buch! Eine glückliche Zeit beginnt. Barbara hat meinen Wunsch zu dem ihrigen gemacht, und daß er unerfüllbar ist, schafft unverbrüchliche Gemeinsamkeit. Wir gehen jeden Morgen durch den Wald in die Fabrik hinüber; sehr nachdrücklich fordert sie im Schreibzimmer die eingelaufene Post; ach, und sie, die sonst nur wünschende, werbende Demutsbriefe empfängt, wie muß es in ihr beben, wenn nun eine Verneinung nach der anderen als Antwort kommt! Sie wird sich nichts anmerken lassen, wird ihren verwundeten Stolz unter einer gebieterischen Miene verbergen und voll Trotz immer neue Briefe schreiben. Zum erstenmal ahnt sie einen Bereich, worin der Wille nicht alles vermag, und muß die heilsame Schmach der Ohnmacht verspüren, unter der wir anderen ein halbes Leben lang seufzen, bis uns der Geist befreit. Leise, leise verliert auch schon der Thron der Sibylle seinen Glanz; es läßt sich auf die Dauer nicht verheimlichen, daß es Dinge gibt, die unerreichbarer sind als ein Löwe oder ein Zebra.

Nun aber bedarf die Erschütterte des Trostes; es ist vorerst genug, daß sie ihre Macht im Lichte der Zufälligkeit zu sehen beginnt und nach beständigeren Gütern verlangt. Aber auch mir wird Ruhe vonnöten sein. Ich kenne mich und weiß, was es mich kosten wird, über eine so starke, lautere Natur Leiden verhängen zu müssen; oft werde ich nah daran sein, ihr zu beichten, daß dies alles ja nur auf einem Nichts, auf einer Phantasie beruht, so wie nach indischem Glauben das ganze Weltall von einer Schildkröte getragen wird; aber dieses Geständnis wäre die Sünde wider den Geist, unsühnbar. Alles darf ich ihr geben, was Liebe geben kann; nur das Geheimnis muß Geheimnis bleiben. Ein milder Übergang, das ist's, was sie nun braucht. Ich werde sie bitten, mit mir nach Griechenland zu reisen und in hellenischen Städten das mystische Buch zu suchen. Dort schließe ich die schönste der Vergangenheiten vor ihr auf und lasse sie die Berufung der Erde ahnen. Sie weiß es ja nicht, wie brach, wie fern aller Überlieferung ihre Heimatgegend ist. Nichts erinnert hier an große Taten, keine Völkergeschicke wurden hier entschieden, keine Tempel gebaut. Man dürfte graben, wie tief man wollte, nie stieße der Spaten auf eine Waffe, eine Säule, einen Sarkophag oder auf geprägtes Gold und Silber, nie auf das bescheidenste kunstgeformte Nachtlämpchen. Auch die Wünschelrute wird ja nur von wilden Quellen angerührt auf diesen granitharten Hügeln. Wie würde sie sich dort verhalten, wo man sie nicht vom Haselstrauch schneidet, sondern vom Zitronenbaum oder vom Lorbeer? Mit welcher Kraft schlüge sie dem Gänger an das Herz, wenn er den Ort überschritte, wo ein altes Götterbild versunken ruht? Aber in jenem hellen Lande reden wir nicht mehr vom Wünschelzweig. Wir wandern zwischen den bläulich silbergrauen Olivenhängen, in denen ab und zu, Rabenfedern ähnlich, eine Zypresse steckt. Gerstenfelder, von Agaven umzäunt, geleiten uns zum Ufer, wo mitten im stark duftenden Kamillenfeld, von Schwalben durchflogen, die tausendjährigen Heiligtümer trauern. Hier lernen wir Vergöttlichung des Lebens; neue Funken schlagen wir aus dem vergehenden Gestein der Säulen. Zum frommen Scherz verflüchtigt sich die Lüge von dem seltenen Buch; wir vergessen sie beim Gebraus des grünen kieselrollenden Meeres. Und wenn wir in die

Heimat zurückkehren, so werden wir nicht mehr die nämlichen sein. Die Seele ist größer geworden; wir ahnen die goldenen Hintergründe, vor denen unser Handeln und Leiden sich abspielt. Bisher haben wir unsere Heimat nur gekannt; jetzt erkennen wir sie. Eins hält von nun an das andre im Gleichgewicht; der Kreis der großen gelben Gebäude, worin die Porzellanschöpfungen wachsen, er wird uns nichts Größeres bedeuten als das unsichtbare Forschen des einsamen Bilder sehenden Geistes, Cordulas zarte verspielte Welt nichts Geringeres als das Reich der Sibylle, zu dem die Tiere den Schlüssel haben — — —

Meine Gedankengespinste wurden unterbrochen; Barbara kam ins Zimmer gestürmt, leuchtend von Genugtuung, eine verschnürte Schachtel in der Hand, und fing sogleich mit dem Auspacken an. Unter einer dicken Lage zerknüllter Zeitungen kam aus weißem Seidenpapier ein Fernglas hervor, und gleich darauf das nämliche noch einmal. „Ich hab' für die Sibylle eins mitbestellt", erklärte die Spenderin; „wenn sie wieder einmal ins Böhmische wandert, kann sie's brauchen. Und weißt du, wer eben ankommt? Ein Wickelbär, ein südamerikanisches Tier, der anmutigste, zutraulichste aller kleinen Bären —" Sie deutete durchs Fenster: zwei Männer trugen einen Käfig zu dem großen Gehege, das vor kurzem noch die Marder bewohnt haben. Wir gingen in den Garten, wo Sibylle dem sehr erregten Tier mit zärtlichen Worten zusprach: „Beruhige dich doch, mein kleiner Freund! Siehst du denn die Buche nicht mit ihrem schönen Laub? Sie wartet auf dich; du darfst deinen Samtschweif um die Äste wickeln und dich von einem zum andern schwingen nach Herzenslust. Später, wenn du dich eingewöhnt hast, gehört dir der ganze Garten mit allen seinen vielen Bäumen." Dabei streckte sie die Hand aus, um das glänzend graugelbe Fell zu streicheln, bekam aber gleich einen Biß in den Daumen. Auch im Gehege läuft der arme neue Gast noch immer verzweifelt im Kreise herum, und vor den getrockneten Bananen, die man ihm zuwirft, erschrickt er wie vor Nattern.

Manches Unerfreuliche ist heute schon geschehen. Jemand muß vergessen haben, die Gartentür zu schließen. Das Reh ist in den Wald gelaufen und noch nicht zurückgekehrt. Auch ein Seidenhuhn fehlt, und blutige Schüppel seiner weißen Federn liegen außerhalb des Zauns; man muß fürchten, daß es in einem Verließ der Füchse geendet hat. Mir ist schwül zumute. Zwar weiß ich nicht bestimmt, muß es aber doch für möglich halten, daß ich selbst es war, der heute früh nach dem Morgengang die Türe offenstehen ließ.

*

Dieser zehrende Trieb, alles und einzig zu sein, alles auf sich zu beziehen, dieser Trübsinn, durch den uns jede Gunst eines liebenden Menschen wertlos wird, sobald wir sie mit einem Dritten teilen müssen, dieser Groll gegen jede Sphäre, die sich nicht von uns formen lassen will, was beweisen sie einem? Doch nur die eigene Schwere, das bleierne Zurückbleiben im schwebenden Chor der Naturen. Erst wenn man sich mit zu viel Wirklichkeit beschwert, kann Eifersucht entstehen; darum erscheint auch diese am Tier, dem ganz ins Wirkliche hineinverhexten Geschöpf, so unverstellt. Mein Schwager hatte einen Wachtelhund; der war immer gesund und munter gewesen, bis ein zweiter ins Haus kam; diesen überfiel er wütend, und als er dafür gestraft wurde, fraß er nicht mehr, schnappte nach den Händen, die ihn streicheln wollten, und kroch eines Tages in einen Winkel, um zu verenden. Und so gibt es auch unter Menschen diesen entwürdigten Zustand, kein leidenschaftbetäubtes Herz ist vor ihm sicher. Da verschieben sich die Grenzen der Seele; wir vermessen uns, den Menschen, den wir an uns binden wollen, als unser eigenstes Organ in Anspruch zu nehmen, und wenn wir merken, daß es auch für ein anderes Leben als das unsrige tätig ist, so bilden wir uns ein, es arbeite falsch, und möchten es ausmerzen, auch um den Preis des eigenen Untergangs.

# Vom Ewig-Deutschen

Bericht über einen Rundfunkversuch

Von Friedrich Würzbach (München)

„Der Deutsche liebt alles Werdende, das Wachsende jeder Art fühlt er als tief. Der Deutsche selbst ist nicht, er wird." Dieses Urteil Nietzsches, das in seinem Werke hundertfältig überprüft und ergründet wird, und welches ihn immer wieder die Frage stellen läßt: Was ist deutsch? — ein solches Urteil läßt die Aufgabe, das Ewig-Deutsche durch die Jahrhunderte zu verfolgen, schwer erscheinen. Und in der Tat, als wir vor fast zwei Jahren im Reichssender München die Sendereihe „Vom Ewig-Deutschen" eröffneten, wußten wir noch nicht, daß sich fast vierzig verschiedene Sendungen gestalten ließen, ohne daß bis heute das Thema erschöpft wäre. Hunderttausende hörten diese Sendungen, die oft von anderen Sendern übernommen wurden und auch über den deutschen Kurzwellensender die Auslandsdeutschen erreichten, und viele schrieben uns über ihre Eindrücke. Es sind ergreifende Dankesbriefe aus allen Schichten unseres Volkes. Der Arzt, Lehrer und Baumeister dankte uns ebenso wie ein Kraftwagenführer oder Lackierer, wodurch wohl ein Beweis erbracht ist, daß hier die Seele des Volkes in der Vielfalt ihrer Verzweigungen angerührt wurde und widerklang.

Die funkische Form, angewandt auf den Inhalt der Sendungen, ergab literarisch und allgemein-künstlerisch wichtige Einsichten. Da wir Rundfunksendungen gestalteten, mußten wir uns auf Wort und Ton beschränken, wobei der Musik zeitlich ein mindestens doppelt so großer Spielraum gegeben wurde. Die einzelne Sendung hatte etwa 10—15 Nummern, das heißt so oft wechselten Wort und Musik miteinander ab, die Gesamtdauer betrug eine Stunde. Nur zum Schluß bei der Absage wurden Autor und Komponist genannt, denn wir brachten ja Ewig-Deutsches, der Autor war hier nur Sprachrohr der Volksseele. Und hier begann schon das Mißverständnis mancher Kritiker: sie wollten vor jedem Stück wissen, von wem die Dinge waren. Aber einsichtige Hörer dankten uns gerade dafür, daß wir die künstlerische Geschlossenheit der Sendung nicht durch Ansage der Namen und Werke unterbrachen, sondern, dem Thema getreu, die ewige Stimme des Deutschen übermittelten. Wenn etwa eine Sendung deutsche Religiosität brachte, so war es zunächst gleichgültig, wer hier mit Gott sprach, der Hörer sollte auch durch keinen berühmten Namen bestochen werden, der Stimme zu glauben, nein, er sollte bei sich prüfen, ob diese Stimme zu *ihm* sprach, ob eigene seelische Tiefen mitklangen und ein gleichgestimmtes religiöses Gefühl sich diese Worte zu eigen machen konnte. „Ich habe eine Kraft in meiner Seele, die ist für Gott empfänglich durch und durch", so beginnt eine wohlausgewogene Stimme, nachdem der Satz eines Concerto grosso von Händel verklungen ist. „Und Gott selbst sehnt sich und ist eifrig, den Menschen dahin zu bringen, daß er seiner innewerde. Dann ist der Mensch selig, wenn er weiß, wie nahe ihm Gott ist; und vollends sich Gott in der Liebe vereinen, das ist ewige Freude." Hier kann sich mancher fragen: Ist diese Einstellung zum Göttlichen gerade *nur* deutsch? Und könnte dies nicht auch anderswo ein katholischer oder evangelischer Pfarrer gesagt haben? Gewiß, aber schon hört er Worte, die keine bisherige Kirche erlaubt hat:

„In allen Kreaturen ist Gott uns gleich nahe; der nur erkennt ihn recht, wer ihn überall in gleichem Maße findet. Es gehe einer über Feld und spreche sein Gebet und werde Gottes inne — oder er sei in der Kirche und werde Gottes inne: gelingt es da besser, weil er an einer besinnlichen Stätte weilt, so rührt das nur von seiner Unvollkommenheit her, denn Gott ist der gleiche in allen Dingen und an allen Stätten und immer bereit sich zu geben."

Diese vor sechshundert Jahren gesprochenen Worte Eckeharts können wir in vielen Abwandlungen durch die Zeiten bis auf uns verfolgen. Die großen deutschen Genien hatten alle ein verwandtes Verhältnis zum Göttlichen. Wie stolz und doch demütig sind die Dankesgefühle Keplers, nachdem er sein entscheidendes Werk über die Bewegung der Planeten beendigt hat und sich nun anschickt, auf der letzten Seite Gott zu danken für die Pracht und Schönheit des Weltalls, die er erschauen durfte. Nach dem Andante aus der Symphonie in B-Dur von Haydn hören wir eine Stimme diese Worte sagen:

„Auch ich will anheben einen wahrhaftigen Lobgesang Gottes, der uns geschaffen hat. Ich meine: nicht das ist Gottesfurcht, ihm Hunderte von Opfern darzubringen, sondern daß ich erkenne und allen Menschen verkündige, wie groß er ist in seiner Weisheit und Herrlichkeit und Güte. Er hat das Weltall erschaffen, dazu mit Pracht und Herrlichkeit geziert und allen Wesen gegönnt, daß sie dieser Schönheit sich freuen."

So spricht ein deutscher Forscher und Gelehrter, keine romantisch schwärmerische Seele, sondern ein Geist, geübt an mathematisch genauem Denken, gewohnt, in klaren Figuren und Zahlen die Gesetze des Weltalls darzustellen.

„Ich habe in dem Werke Gottes des Schöpfers geforscht. Mein Geist war willig, auf das genaueste zu forschen und zu

ergründen, und ich fand die Gesetze der Harmonien aller Planeten. Und nun, da ich das Werk vollendet habe, zu dem ich mich berufen fühlte, bleibt noch eines zu tun: Augen und Hände von den Tafeln der Figuren und Zahlen weg zum Himmel zu erheben."

Werden unsere modernen Wissenschaftler einmal wieder so fühlen wie Kepler, der da fortfährt: „Hat mich die wundersame Schönheit deiner Werke zur Vermessenheit verführt oder habe ich Menschenruhm gesucht bei meiner Arbeit, dann vergib mir." Und nun ein entscheidend wichtiges Bekenntnis:

„Wenn ich in meinen Beweisgängen etwas vorgebracht habe, was deines göttlichen Ratschlusses unwürdig ist, so offenbare mir, was du das Menschengeschlecht wissen lassen willst, damit ich mich verbessere. Und das mögest du in deiner Güte bewirken, daß alle meine Gedankengänge auch fernerhin vor deiner Herrlichkeit sich beugen."

Diese Stelle ist mißverständlich, und mancher wird sich fragen: Ist dies nicht eine Unterwerfung der Wissenschaft unter Priester und Kirche? Nein, es ist das Eingeständnis eines bedeutenden Forschers, daß es keine voraussetzungslose Wissenschaft gibt, es ist das gleiche Bekenntnis Nietzsches, daß immer erst ein Glaube, eine Weltanschauung, eine Religion da sein müsse — es ist auch unsere Überzeugung wieder, es ist ewig deutscher Glaube. Aus den Worten Keplers spricht ferner die Kenntnis um notwendige schicksalsgegebene Grenzen der Wissenschaft und um die ungeheuren Gefahren einer ungehemmten Wissensgier, der dann das 19. Jahrhundert verfiel. Dieses Sichbeugen vor der göttlichen Herrlichkeit in der Natur ist gleichzusetzen der Goethischen Verehrung des Unerforschlichen, der Ehrfurcht unserer Zeit vor der Größe unabänderlichen Schicksals, und steht im Gegensatz zu der nüchternen Frechheit des Intellektualismus. Aber werden unsere modernen Wissenschaftler wieder so fühlen können, und läßt unsere strenge Wissenschaft dies überhaupt zu? Denn wir wollen exakte Wissenschaft nicht eintauschen gegen schlechte Wissenschaft mit Gefühl! Hier kann aber gerade die Erforschung des Ewig-Deutschen uns die Frage lösen helfen. Das Ewig-Deutsche ist kein Dogma, es ist, wie Nietzsche sagt, ein Werdendes und Wachsendes, also etwas, das organischen Gesetzen gehorcht, das heißt aber einmal: daß die Formen sich wandeln und dann: es gibt kein Zurück. Es wäre also vergeblich und nichts als fruchtlose Romantik, heute wieder wie ein Kepler empfinden zu wollen. Wir müssen unsere eigene, unserem Jahrhundert und unserer Entwicklung gemäße Form finden. Unter solchen Aspekten wird uns die Erregung Nietzsches über das Problem der Wissenschaft, welches ihn nach seinen eigenen Worten niemals zur Ruhe kommen ließ, verständlich. Die Erkenntnisse Kants, die einen Kepler noch nicht beunruhigten, wir können über sie nicht hinweg, so gern dies mancher heute möchte, um bequemer von neuen Formen und Aufgaben der Wissenschaft sprechen zu können. Aber solches Bemühen ist weder ewig deutsch noch wissenschaftlich, es ist ein trübes Gemenge von Wünschen, Forderungen des Tages und „Menschenruhm".

„Und nun folget mir nach, ihr Dichter der Töne! Ahmet Gott den Schöpfer nach, und spielt in euren Tonleitern ein Stück, davon der Text in den Ordnungen der Sternenbewegungen geschrieben steht. Die Natur tut nichts ohne Sinn: euch hat sie hervorgebracht, daß ihr Gleichnisse erschafft des harmonischen Weltalls. In eure Ohren hat sie geflüstert: in euren kunstreichen vielstimmigen Tonsätzen hat sie sich selbst geoffenbart, wie sie im tiefsten Urschoße des Seins besteht."

Nach diesen Worten Keplers erklingt das wunderbare Andante aus der Symphonie in A-Dur von Mozart. — Wer nun in der Stille der Nacht im halbdunklen Zimmer, wie uns Hörer schrieben, Worte und Musik in sich aufgenommen hat, wer bei den letzten Worten Keplers begreift, was große Musik im Grunde ist, nämlich nicht Amüsement und Unterhaltung, sondern Gleichnis des harmonischen Weltalls, Offenbarungen aus dem Urschoße des Seins, wirkliche Sphärenmusik — wer hier mit allen Kräften seiner Seele folgen konnte, der hat einen bleibenden Gewinn, dem wird ewig deutsches Fühlen und Denken offenbar. Und was hat unsere Zeit nötiger, als sich auf die Eigenart und Vielfalt deutschen Wesens zu besinnen?

Es ist nun bezeichnend, daß bei der Zusammenstellung von Wort und Musik zu einem organischen Ganzen moderne Musik sich bisher schon als „ewig deutsch" erwiesen und nur sehr wenig aus moderner Dichtung, mit Ausnahme etwa von Rilke, Johst, Weinheber. Dagegen sind Worte der Frontkämpfer, Hindenburgs und des Führers gut zu everwnden, denn hier ist am echten Faden wieder angeknüpft. In der Sendung „Führen und Folgen" reihten sich sinngemäß und fugenlos die Ansichten über dieses Thema durch viele Jahrhunderte aneinander. Die Germania des Tacitus, das Kaiserrecht des Mittelalters, Friedrich der Große, Fichte, Nietzsche, Hindenburg und der Führer, aus allen klang oft wortwörtlich die gleiche Einsicht, daß es für den Deutschen nur eine artgemäße Regierungsform gebe, nämlich Führertum und Gefolgschaft. Demokratie mag dagegen für andere Völker das Artgemäße sein, für die Deutschen ist sie eine in neuerer Zeit von außen hereingetragene Erfindung. Die Rangordnung wird von Tacitus als das Besondere und Arteigene des germanischen Volkes hingestellt, und über die Jahrtausende hinweg verkündet Nietzsche das Problem der Rangordnung als das höchste und notwendigste für seine Zeit.

So lassen sich Grundprobleme, ein unwandelbarer Granit von Anschauungen, durch die Jahrtausende bei uns verfolgen, eine deutsche Weltanschauung, ein Ewig-Deutsches, das aus aller zeitlichen Überfremdung immer wieder emporquillt und als Grundstrom in allen Dingen sich aufzeigen läßt. Mag es auch oft als Sehnsucht nach einem anderen Lande sich verkleiden, und wir nicht Deutschland, sondern das Land der Griechen mit der Seele suchen, wie Goethe, Hölderlin und Nietzsche — im Grunde ist es immer Deutschland, dessen Idealbild sich dort spiegelt. „Die Griechen geben uns das Muster einer rein gewordenen Rasse und Kultur. Es gab Jahrhunderte, in der sie sich in der Gefahr befanden, an der Überschwemmung durch das Fremde und Vergangene zugrunde zu gehen. Aber sie besannen sich auf sich selbst, auf ihre echten Bedürfnisse, und ließen die Scheinbedürfnisse absterben." Wie treffen und bewegen uns diese Worte Nietzsches, der eine deutsche Wiedergeburt der hellenischen Welt herbeisehnte, aber keine Nachahmung! „In manchen Dingen ist das Altertum überwunden. Wenn man der griechischen Kultur nachläuft, kann man nichts erzeugen. Wohl aber kann der Schaffende aus ihr entlehnen und sich nähren." Die ganz große Sicht aber gibt der Führer mit den Worten: „Der Kampf, der heute tobt, geht um ganz große Ziele: eine Kultur kämpft um ihr Dasein, die Jahrtausende in sich verbindet und Griechen- und Germanentum gemeinsam umschließt." Hier folgte der „Reigen seliger Geister" von Gluck und gab dem Hörer Zeit, diese letzten Worte ganz zu erfassen, denn hier enthüllt sich plötzlich das Ewig-Deutsche auch als etwas Europäisches, ja Ewig-Menschliches. „Deutsch sein heißt sich entdeutschen", lautet ein gefährliches, weil mißverständliches Wort Nietzsches. Der gleiche Gedanke wird von ihm ein anderes Mal so ausgesprochen: „Ich bin ein guter Europäer, obwohl ich mehr deutsch bin als mancher Deutsche." Und nicht zufällig hat jemand gerade Hitler einen guten Europäer genannt. Wir begreifen jetzt besser, daß das, was zum Ewig-Deutschen gehört, weder deutsche Gemütlichkeit noch irgendein Bierbankphilistertum ist. Die Titel einiger Sendungen sprechen deutlich aus, was wir meinen: „Schauendes Leben", „Heldentum", „Leiden und Erfüllung", „Frau Musica", „Vom Heiligtum der Freude", „Der Dom", „Heimat und Ferne", „Wo faß' ich dich, unendliche Natur", „An den Mond", „Von Kind und Ehe".

Man sieht, es sind Themen, die jedes Volk und alles Menschliche umfassen, aber in ihrer weltanschaulichen Prägung ewig deutsch sind. So konnte es geschehen, daß bei einer einzigen Sendung Zuschriften aus England, Schottland und Schweden, Sofia und Ägypten kamen. „Denn alle Kreaturen sehnen sich zu ihrer höchsten Vollkommenheit, und darum kommt des Menschen Seele nie zur Ruhe, sie geht ganz auf in ein Suchen und Warten." Diese Worte Eckeharts beschreiben eine allgemein menschliche Einstellung; und weil nun, wie Nietzsche sagt, der Deutsche ein Suchender und Werdender ist, so erfüllt er damit ein Streben des Menschen überhaupt. „Das deutsche Wesen muß irgendwann einmal herausgeboren werden, damit es vor allem sichtbar und ehrlich vor sich selber sei. Aber jede Geburt ist schmerzlich und gewaltsam." Wie schmerzlich sie bei Nietzsche war, wissen wir, und vielleicht war dies erst ein Anfang ...

*

Beispiel einer Regieanweisung:

Regieanweisung

für Freitag, 22. November 1935 / 21.00 Uhr bis 22.00 Uhr

Vom Ewig-Deutschen: Frau Musica

Sendung: Raum I / Gesamtleitung Dr. Würzbach

Mitwirkend:

Sprecher: Irene Kohl und Hanns Herbert Fiedler
Gesang: Elisabeth Waldenau
Das Münchener Kammerorchester unter Leitung von Musikdirektor Jakob Trapp; außerdem: Walter Theurer (Flöte) — Hermann Kloth (Cembalo) — Kurt Merker (Klavier) — Gustav Schoedel (Orgel)
Ansage: deutsch — englisch — italienisch — französisch.

Sendefolge:

| | | |
|---|---|---|
| 1. | Choralvorspiel: „In dir ist Freude", von Joh. Seb. Bach | 4′ |
| 2. | Gesprochen: Luther: „Frau Musica" (Kohl) | 2′ |
| 3. | Ich will den Herrn loben, geistliches Konzert für eine Altstimme und Orgel, von Heinrich Schütz | 5′ |
| 4. | Händel: Letzter Satz des Concerto grosso Nr. 1 | 3′ |
| 5. | Gesprochen: Schopenhauer: Vom Wesen der Musik (Fiedler) | 3′ |
| 6. | Haydn: Poco adagio, aus der Symphonie A-dur, Werk 28 | 6′ |
| 7. | Gesprochen: Jean Paul: „Wenn Töne schon ein ruhendes Herz erschüttern ..." (Fiedler) | 1′ |
| 8. | Drei schöne Dinge, Lied für Alt und Orgel, von Daniel Friderici | 4′ |
| 9. | Gesprochen: Goethe: „Die Leidenschaft bringt Leiden" (Fiedler) | 1½′ |
| 10. | Mozart: 1. Satz aus der „Kleinen Nachtmusik" | 4′ |
| 11. | Gesprochen: Stifter: Musik in der Nacht (aus: „Zwei Schwestern") (Fiedler) | 5′ |
| 12. | Beethoven: Largo aus dem Klaviertrio, Werk 1, Nr. 2 | 10′ |
| 13. | Gesprochen: Nietzsche: „Was will ich eigentlich von der Musik?..." (Fiedler) | 3′ |
| 14. | Menuett und Badinerie aus der h-moll-Orchestersuite mit konzertierender Flöte, von J. S. Bach | 3′ |
| | | 54½′ |

# Mehr Musik im Drama!

## Ein Versuch

Von Hans Jenkner (Berlin)

Unser Titel meint weder die Oper, das Musikdrama noch die Bühnenmusik im Schauspiel. Also was sonst? Erst wenn sich Fausts drei graue Weiber auf der deutschen Bühne häuslich eingerichtet haben, wird der deus ex machina mit uns ein Einsehen haben. „Dann wird er die Fanfare blasen lassen." Da haben wir, was wir „Musik im Drama" nennen — nachzulesen bei Kleist —, diese Musik, von der Liliencron, der Erzmusikant unter den Balladen„sängern", im soundsovielten Poggfredkantus schwärmt: „daß Gott erhalt's, das Infantriesignal zum Avancieren".

Natürlich ist vor allem die innere Musik des Dramas gemeint. Und — daß wir uns recht verstehen: diese Klageode auf das deutsche Drama ist das blanke Gegenteil eines Retraitesignals. Wir wollen nicht zurück zum Hoftheater, sondern weg von ihm. Zunächst gilt dies hoffentlich nicht vergebliche Ständchen den deutschen Dramatikern.

*

Das Maß für unser neues deutsches Drama gibt uns kein Nürnberger Trichter. Sophokles, Shakespeare, Molière, Schiller, Wedekind: kein Gott kann uns aus dieser Ahnenreihe ableiten, wie unser Drama aussehen muß. Nur das dramatische Gesetz verrät sie uns. Am schönsten hat es bezeichnenderweise ein Musiker ausgesprochen: Felix Draeseke: Kunst muß aufregen. Aufregen muß sie! Drama ist nichts andres als Aufregung mit Auf- und Abklang (sittlich, kämpferisch, sozial, tragisch, grotesk usw.). Ein Beispiel für Ungläubige, dafür nämlich, daß die Musik die Seele aller dramatischen Aufregung ist oder vielmehr sein müßte: der „Egmont". Goethes Fünfakter ist Dichtung, Sprachmusik — aber kein Drama. Das Egmontdrama stammt ganz woanders her: nämlich von Beethoven. Kunst muß aufregen. Beethovens Egmontmusik ist dramatischer Inbegriff. Die völkische Revolution, die in der Ouvertüre losbricht, fegt alle Revolutionsdramen von unsrer armen herrlichen Bühne.

Der Schauspieler kann nichts für den Mangel an Musik im Drama. Von seiner Unmusikalität nachher. Aber wenn ein Dramatiker wirklich ein Thema erwischt, für das er Gott kniefällig dankbar sein müßte, dann musiziert oder dramatisiert er drauflos, bis er sämtliche Regeln des vierstimmigen oder dreiaktigen Satzes, sämtliche Gesetze des dramatischen Kontrapunkts und der theatralischen Komposition zur Strecke gebracht hat. Wir lächeln über die Dreieinheit der Griechen, lachen über die Schulregeln der Franzosen; wir sehen wohlwollend herab auf die klassischen fünf Aufzüge und Ibsens dreiseitige dramatische Pyramide. Ein spottbilliges Vergnügen. Diese Äußerlichkeiten haben nichts zu tun mit dem Wesen des Dramas. Auf die Musik im Drama haben sie höchstens stilmäßig abgefärbt. Die Musik hat der dramatische Mensch mit auf die Welt bekommen. Aber seltsam: Je zeitgemäßer unsre Dramatiker sein möchten, desto unmusikalischer, desto unaufregender wird ihr Drama. Sie schreiben mit mehr oder weniger expressionistischer Kurzatmigkeit „Handlungen", „Stationen", „Szenen": Dialogasphalt. Von einer „aufregenden" Handlung aber, von dem bescheidensten Gestalten über den chronologischen Ablauf der undramatischen Geschichte hinaus — von dem ist leider nie die Rede.

Der Musiker könnt' einen Dramatiker lehren. Sinfonie-Sonate: 4 Sätze, möglichst aus einem Kopfthema geboren wie weiland Pallas Athene. Folgerichtige Entwicklung, Gegensätze, Entsprechung, gesteigerte aufregende Spannungen, Tonartwechsel, gewaltsame (halbtönige) Rückung; dann wiederholt's sich, Seitenthemen kommen dazu, alles Kinder aus Zeus Vaters Haupt entsprungen, klug und geharnischt. Adagio—Scherzo: der tragikomische Gegensatz, das aufregend Dramatische. Zuletzt das Finale, das Unheil oder Glück mit Lawinenwucht herbeiführt. Noch strenger in der Fugenkunst, wo die aufregendste dramatische Rangordnung herrscht und eine Gefechtsordnung, daß selbst die vierfach gestaffelte Fuge keinen Ton lang die Schlagkraft verliert.

*

Verstehen wir uns nun über Musik im Drama? Themen, Thementräger, Besetzung: alles da — aber wo bleibt die Durchführung? Unser Drama lebt leider nicht unter Hochspannung. Wo bleiben die Kopfthemen? Gerade dem zeitverbundnen Dramatiker (scheußliches Wort für einen so blutnotwendigen Mann) müßte es doch leicht fallen, sein Theater um die Längsachse des dramatischen Cantus firmus herumzubauen? Aber wenn wir nun unsre „Dramen" — Erfolgs- wie Nichterfolgsstücke — nach Grundriß und Aufriß prüfen, so müssen wir die Baugenehmigung meist verweigern — nachträglich. Szenarien in Dialogform oder „Volks"-stücke mit örtlicher, aber nicht eben tieferer Bedeutung: das ist der Befund. Mehr Musik im Drama! Man muß nur die Uraufführungsberichte in der Presse einmal nachlesen. Jede Gerichtsverhandlung ist einfacher und kürzer gegen diese dramaturgischen Tatbestandsaufnahmen. Warum? Weil meist das Thema fehlt, oder weil Nebensachen die Hauptfabel überwuchern.

Auf der Bühne sieht's nicht anders aus. Das vorhin erwähnte Hoftheater war gewiß ein Unnaturschutzpark. Aber eins konnten die Hoftheatraliker wenigstens: sprechen. Sie sprachen zwar ein Pathos mit Leerlauf, das außer ihnen und ihren Parodisten kein Mensch auf der ganzen Welt gesund über die Zunge brachte; es war sozusagen eine mausetote Sprache bei lebendigem Leibe ihrer glücklichen Väter. Doch sie hatte wenigstens eine Längsachse, und an sie hielt sich denn auch das berüchtigte Papierdrama des 19. Jahrhunderts. Nun aber haben die Stile, die Epochen und ihre Dramen immer kürzere Melodien bekommen. Die Dramensterblichkeit hat im selben Maße zugenommen, so daß die Schauspielkunst unsrer Tage — von wenigen herrlichen Ausnahmen abgesehen — hinter der Zeit zurückgeblieben ist. Das deutsche Theater hat tatsächlich eben erst den Naturalismus überwunden. Der deutsche Schauspieler ist in seinem ausgezeichneten Durchschnitt der ideale Ibsendarsteller. Wäre es — denn durch die Schuld der Regie findet er vor seinem aufgeklärten Publikum nicht mehr den richtigen Ibsenton. Hoffen wir auf einen gründlich geschulten Nachwuchs für Szene und Drama. Der Dramatiker traut sich nicht, die großen Themen des Schicksals nach Eroikaweise zu komponieren. Der Schauspieler hingegen möchte sich gern entbürgerlichen und kann's nicht, weil ihm dazu Stimme und Volumen fehlen. Wieweit der Film mit seiner paradoxerweise festzustellenden Unmusikalität und Melodiearmut daran mitschuldig ist, füllte eine Seite für sich.

Wir leben — am Theater — im Zeitalter des Regisseurs. Musikbesessene Regisseure aber hat's überhaupt nur wenige gegeben — zufällig waren das die besten.* Als ein „Pygmalion"-Regierer schonend darauf hingestoßen wurde, daß das eine musikalische Komödie sei — da fiel der Mann scheintot um. Wieder ins Leben applaudiert, inszenierte er dieses dramatische Rondo in einem Einheitstempo. „Pygmalion" braucht eine ganz genaue Musikregie. Und schlechte Stücke brauchen die Musik der Bühne erst recht. Wenn sie selbst schon nichts taugen, dann muß wenigstens die theatralische Sendung in der richtigen Tonart stehen.

*

Zugegeben, von der Musik im Drama ist noch nicht viel zu hören. Zugegeben, das ist eine Kritik am deutschen Drama. Aber sie hat nur einen Zweck: der Sache zu dienen. Sie bekennt sich zur Zeit und will den Rückständen zu Leibe. Mehr Musik auf der Bühne! Ob das Drama dann dreißig Szenen oder vier Aufzüge hat, Monolog oder Drehbühne, das bestimmen die Umstände und die allgemeine Bühnenreife. Wenn es nur Musik, aufregende dramatische Musik auf die Bühne bringt.

* Es war durchaus keine „geheimderäthliche" Schrulle des Intendanten Goethe, wenn er die Schauspieler auf den Lese- und Bühnenproben dirigierte, als hätte er Sänger vor sich. In Wirklichkeit hatte er nur die Musik im Drama, die ideale Bühnenmusik im Ohr. Der „Weimarer Stil" kam der dramatischen Wahrheit näher als seine Kommentatoren. Vom Unmusikalischen zum Unmusischen ist gerade bei der Musik im Drama nur ein Sekundschritt.

Ferdinand Sauerbruch / Hans Wenke

# Wesen und Bedeutung des Schmerzes*

Furcht und Angst sind, so sehr sie in der Sprache wechselnd gebraucht werden, Ausdruck für zwei ganz verschiedene Seelenzustände. Die Furcht entspringt der klaren Erkenntnis, daß Gefahren, deren Wirkung man ruhig und sachlich übersieht, uns bedrohen. Jeder einsichtige und einigermaßen willensstarke Mensch wird mit der Furcht fertig, freilich unter der Voraussetzung, daß ein kluger Arzt ihn sachlich aufklärt. Es gelingt leicht, wenn er ihn überzeugen kann, daß der Einsatz bei einer Operation gering ist im Vergleich zu dem Ernst seiner Erkrankung. Aus der ursprünglichen Furcht kann dann äußere und innere Entschlossenheit erwachsen sowie unbedingtes Vertrauen zu seinem Helfer. Wir wissen, daß es so gut wie immer gelingt, die Furcht zu bannen und an ihrer Stelle dem Kranken Ruhe und Zuversicht einzuflößen. Ohne diese Möglichkeit wäre unsere Arbeit geradezu ein qualvolles Bemühen.

Schwieriger dagegen ist die Angst zu beherrschen. Sie ist eine Gesamtreaktion der körperlichen und seelischen Persönlichkeit auf etwas Ungewisses, das der Kranke nicht versteht und übersieht, das ihn plötzlich überfällt und gegen das er sich instinktiv zur Wehr setzt. Die Angst ist eine primitive, eine elementare Reaktion, die allen Lebewesen eigen ist, die sich beim Menschen zu einer Erschütterung der Persönlichkeit steigert. Die Steuerung der Seele und des Körpers durch Vernunft und Nervensystem versagt, und ein Zustand der Verzweiflung mit schweren Störungen des ganzen vegetativen Lebens beginnt. So wie der Schmerz eine Reaktion auf einen lokalen Reiz darstellt, ist die Angst die Reaktion auf eine wirkliche oder vermutete Gefahr, deren Umfang und Art der Mensch nicht übersieht, die er vielmehr nur wittert und von der er glaubt, daß sie ihn vernichten kann. Nur wenige geraten angesichts einer schweren Erkrankung oder eines notwendigen großen Eingriffs in diesen steuerlosen und gesteigerten Zustand. Dann aber ist das Leben unter Umständen schon allein durch den Transport in den Operationssaal bedroht, wie man das zum Beispiel bei Basedowkranken erleben kann. Der Chirurg wird darum auf seine Maßnahmen verzichten, bis in langsamer Vorbereitung und seelischer Beruhigung die Angst mit ihren vegetativen Folgeerscheinungen gewichen ist.

Der Wert eines Arztes kann geradezu daran gemessen werden, wie er sich gegenüber den Problemen der Sorge, des Kummers, der Furcht und der Angst verhält. Hier erst beweist sich echtes Arzttum: die Kunst, sich in die Not des Kranken einzuschalten, mit ihm zu fühlen, ohne mit ihm zu leiden. Wer täglich erlebt, was ein verständnisvoller warmer Zuspruch für eine kranke Mutter, die sich um ihren Mann und ihre Kinder sorgt, vermag und immer wieder sieht, daß Befreiung von Furcht und Angst ebenso wichtig ist wie die eigentliche Schmerzbekämpfung, der wird darin eine besondere Aufgabe seiner Tätigkeit erblicken. Versagt der Arzt hier, so ist selbst höchste technische Leistung ein unbefriedigendes Machwerk.

*

So verschieden nun aber auch die Reaktion des einzelnen auf den Schmerz und seine Kraft, ihn zu ertragen, ist, allem Leid und aller Pein liegt genau so wie jeder anderen Not etwas Gleichmachendes zugrunde. Jeder leidende Mensch wird zwangsläufig egoistisch. Das Leiden reißt ihn aus seiner Umgebung heraus und gibt ihm eine Sonderstellung. Der Trieb der Selbsterhaltung drängt ihn zu übermäßiger Beschäftigung mit sich selbst. So wird jeder Kranke primitiver und bringt oft elementare Eigenschaften ungehemmter zum Ausdruck.

Man hat versucht, aus solchen Beobachtungen Rückschlüsse auf die seelische Gesamtstruktur des Menschen zu ziehen und darüber hinaus seinen Charakter zu erkennen. Aber es ist schwierig, seelische Reaktionen auf Empfindungen ohne genaue Kenntnis von Eigenart und Intensität der körperlichen Vorgänge grundsätzlich zu beurteilen. Herabgesetzte Sensibilität kann Tapferkeit, gesteigerte Empfindlichkeit, Schwäche und Furcht vortäuschen. Beides aber erlaubt nur bedingt Rückschlüsse auf die wirkliche Haltung. Man kann eben nicht aus primitiven Reaktionen das Wesen eines Menschen im ganzen erkennen. Der Charakter ergibt sich aus der Bindung von gegebenen inneren Kräften und Wesens-

* Aus Sauerbruch / Wenke, Wesen und Bedeutung des Schmerzes, Berlin, Junker & Dünnhaupt.

zügen und der Auseinandersetzung mit der Umwelt. Aus ihr folgt die Entwicklung der Persönlichkeit, vom Naturhaften durch viele seelische Schichten hindurch bis zum geistig-moralischen Selbstbewußtsein.

Menschen, die im gewöhnlichen Leben hohe Eigenschaften zur Schau tragen, können durch ihre Reaktion auf den Schmerz entlarvt werden. Wer körperliches Leid mit der Kraft des Verstandes oder des Willens selbst zu überwinden glaubt und vielleicht noch andern in übertriebener Selbstsicherheit Ratschläge gibt, enttäuscht im Ernstfalle nur allzuoft. Die Krankheit offenbart dann unerfreuliche Zeichen innerer Schwäche. Entblößt von allem äußeren Hemmnis, kommt dann nicht selten ein anderes Antlitz zum Vorschein. Scheinbare Stoiker, die das Leben mit ihrer Philosophie beherrschen wollen, werden zu winselnden Kindern, während schwache Frauen als heldenhafte Dulderinnen über sich hinauswachsen.

Das Gesamterlebnis des Schmerzes vollzieht sich in dem Komplex der Krankheit. Darum muß ihr Wesen kurz erklärt werden. Krankheit ist jede Störung der Harmonie des Lebensrhythmus durch Vorgänge, die im Körper spontan entstehen oder durch Einflüsse der Umwelt ihm aufgezwungen werden. Die Funktionen der Organe werden uns nicht bewußt, solange sie sich in gegenseitiger Abhängigkeit und im steten Gleichgewicht abspielen. So können wir als Gesunde, unbelastet von unserm Körper, der Welt zugewandt leben. Jede Krankheit aber stört das normale Gefüge des Organismus und wirft uns aus der gewohnten Bahn. Wir verlieren unsere Freiheit und werden nunmehr an unsern Leib gebunden, den wir dann durch Unzulänglichkeit der Leistung, vor allem aber durch ihn erleben. Meist erkennt der Mensch erst durch den Schmerz, daß er krank geworden ist. Auf einmal wird er sich eines Organs bewußt, das er bisher nicht gefühlt hat. Schmerz ist immer ein Zeichen von Störung, der durch Änderung der Funktion oder anatomische Umgestaltungen bedingt ist. Zugleich aber ist er ein Alarmruf, der uns aufrüttelt und auffordert, der Krankheit durch Ruhe und Schonung entgegenzuwirken.

*

Im Unterschied zu den philosophischen Reflexionen, die schließlich in ihrer harmonisierenden Tendenz zu einer symbolischen Deutung gelangen, die sich allzusehr von dem Erlebnisbestande entfernt, findet der heroische Kampf gegen den Schmerz einen viel unmittelbareren Zugang. Für seine praktische Wirksamkeit ist es deshalb auch ein Vorzug, daß er frei ist von den begrifflichen Vermittlungen philosophischer und psychologischer Deutung. Die heroische Einstellung zum Schmerz gehört, geschichtlich gesehen, zu dem aktiven Lebensgefühl junger unverbrauchter Völker. So erklärt es sich leicht, daß sie ihre genaueste Widerspiegelung in den großen Heroenmythen der ältesten Zeit findet. Wir erinnern an die Gestalt des Herakles, der durch heldenhafte Kämpfe alles Leid, das ihm begegnet, niederzwingt. Und in gleicher Weise hat das Gedächtnis der Völker die Beispiele lebendig erhalten, in denen große Männer der geschichtlichen Zeit den Schmerz heroisch überwanden; die Phantasie hat mit Zuneigung und Bewunderung jene Überlieferungen ins Großartige gesteigert und damit Bilder eines volkstümlichen Lebensideales aufgerichtet. Alle Taten heroischen Kampfes gegen den Schmerz werden als die höchsten Beweise von Seelengröße und Charakterstärke angesehen. Hier liegen auch die Antriebe für den einzelnen, der einen solchen Kampf bestehen will. Er begegnet dem Schmerz, um vor sich selbst seine Kraft zu messen und der Welt den Beweis seiner Stärke zu geben. Wenn er auf diese Weise den Schmerz sucht, so doch nur, um ihn zugleich zu überwinden; denn der Schmerz ist für ihn ein „Übel" und wird „verachtet"; er wird nicht geliebt, er hat keinen Selbstwert; er bleibt Mittel zum Zweck.

Daß diese Haltung wirklich lebensnah ist und unmittelbar auf praktische Erprobung hinzielt, zeigt sich überall da besonders eindrucksvoll, wo sie die Erziehung lenkt. Es gibt dafür unzählige Einzelbeispiele. Oft aber geschieht es auch, daß diese heroische Schmerzbekämpfung den Geist eines ganzen Systems bestimmt: Wir erwähnen Sparta und das altpreußische Ideal soldatischer Erziehung. Sie formte tatsächlich Menschen durch die Erfahrung des Schmerzes und der Not, indem sie in ihnen die Kräfte der Abwehr und Besiegung entwickelte. Wir sehen also, daß diese heroische Deutung des Schmerzes, die einem natürlichen Lebensgefühl entspringt, allmählich auch auf die kulturellen Gestaltungen Einfluß gewinnt. Es ist verständlich, daß nun auch die geistigen Traditionen auf sie einwirken. Vornehmlich in der Neuzeit werden eine Reihe wichtiger philosophischer Motive und wissenschaftlicher Einzelerkenntnisse aufgenommen, die zur Bildung eines neuen weltanschaulichen Fundaments beitragen.

Die überragendste und bis heute wirkungsreichste heroistische Lehre vom Lebenswert des Schmerzes stammt von Friedrich Nietzsche. Mit seiner Grundthese: „Der Schmerz gehört zu den arterhaltenden Werten" fand die inzwischen aufstrebende biologische Forschung und die Erkenntnis der Wichtigkeit biologischer Grundlagen für die seelisch-geistigen Lebenserscheinungen nun auch innerhalb der Philosophie Anerkennung. Außerdem wurde der Schmerz einem neuen ethischen Zu-

sammenhang eingeordnet, einem auf Bejahung der Vitalität beruhenden Heroismus.

*

Der Entschluß zu einer großen heldischen Aufgabe, vor allem aber der Stolz auf ihre erfolgreiche Durchführung läßt in der Seele keine anderen Empfindungen, Eindrücke und Gedanken aufkommen. Ein eigenes überzeugendes Erlebnis aus dem Weltkrieg sei hier erwähnt: Ein frischer Junge, der eben Leutnant geworden war, hatte sich in der Freude seiner Beförderung als äußeres Zeichen des Vertrauens die Führung eines Sturmtrupps für einen Nachtangriff erbeten. Als er mit seinen freiwilligen Kameraden vorbricht, zerschmettert ihm ein Nahschuß den rechten Oberarm. Man bringt ihn auf den Hauptverbandsplatz. Dort erzählt er, durchdrungen von seiner Mission, mit flammenden Augen sein Heldenstück. Dieser Rausch soldatischer Begeisterung umfing sein ganzes Wesen, so daß für die Fortnahme des Armes in der Schulter jede künstliche Betäubung überflüssig war. Die Operation war fertig, als auch er seine Darstellung beendet hatte. Ein ähnliches Beispiel seelischen Wundstupors kennt die Geschichte: Major von Bredow führte in der Schlacht von Mars la Tour den bekannten Reiterangriff und meldete nach blutiger Schlacht seinem Vorgesetzten den Sieg. Dieser macht ihn darauf aufmerksam, daß er blutet und wohl schwer verwundet sein muß. In der Tat war der rechte Unterschenkel zertrümmert, ohne daß der Verletzte in der Hochspannung seiner Seele die Verwundung selbst überhaupt gemerkt hatte.

## Herybert Menzel

# Gedichte*

### Der Kamerad

Wenn einer von uns müde wird,
Der andre für ihn wacht.
Wenn einer von uns zweifeln will,
Der andre gläubig lacht.

Wenn einer von uns fallen sollt',
Der andre steht für zwei.
Denn jedem Kämpfer gibt ein Gott
Den Kameraden bei.

### Die Fahne der Kameradschaft

In dieser Fahne, Kamerad,
Sind du und ich verbunden.
Wo sie uns leuchtet, Kamerad,
Ist Deutschland auch gefunden.

Wo immer diese Fahne weht,
Kamerad trifft Kameraden.
Wer treu und froh zur Fahne steht,
Ist in den Kreis geladen.

So ist nicht einer heimatlos
Und ohne Ziel und Streben.
Wer schwor, der sucht die Fahne bloß
Und tritt ins helle Leben!

### Die Welt gehört den Führenden

Die Welt gehört den Führenden,
Sie gehn der Sonne Lauf.
Und wir sind die Marschierenden,
Und keiner hält uns auf.
Das Alte wankt,
Das Morsche fällt.
Wir sind der junge Sturm.
Wir sind der Sieg!
Sprung auf, marsch, marsch,
Die Fahne auf den Turm!

Die Welt gehört den Bauenden,
Aus Trümmern steigt es kühn.
Wir sind die fest Vertrauenden,
Das Reich wird neu erblühn.
Das Alte wankt,
Das Morsche fällt.
Wir sind der junge Sturm.
Wir sind der Sieg!
Sprung auf, marsch, marsch,
Die Fahne auf den Turm!

Der Kerl muß nicht geraten sein,
Den unser Lied nicht packt.
Ein Kerl muß bei Soldaten sein,
Gleich schlägt sein Herz im Takt.
Das Alte wankt,
Das Morsche fällt.

* Aus „Gedichte der Kameradschaft" von Herybert Menzel, Hamburg, Hanseatische Verlags-Anstalt.

Wir sind der junge Sturm.
Wir sind der Sieg!
Sprung auf, marsch, marsch,
Die Fahne auf den Turm!

Holt alle hinterm Ofen vor,
Grad den, dem's nicht gefällt!
Und singt ihm unsre Strophen vor,
Bis er das Lied behält:
Das Alte wankt,
Das Morsche fällt.
Wir sind der junge Sturm.
Wir sind der Sieg!
Sprung auf, marsch, marsch,
Die Fahne auf den Turm!

Die Welt gehört den Führenden,
Sie gehn der Sonne Lauf,
Und wir sind die Marschierenden,
Und keiner hält uns auf!
Das Alte wankt,
Das Morsche fällt.
Wir sind der junge Sturm.
Wir sind der Sieg!
Die Fahne loht
Wie Brand von Turm zu Turm!

### Führer und Volk

Dich denkt der Schmied im Feuer seiner Essen,
Dich denkt der Sämann und streut fromm die Saat.
Dein Beispiel steht uns allen unermessen,
Wir tun ein Kleines nur, du schaffst den Staat.

Der Gärtner denkt dich, der die Bäume bindet,
Der Bergmann, der nach Erz und Kohlen schlägt.
Wie jeder so für dich sein Gleichnis findet,
Bist du der Einsame, der alles wägt.

Bisweilen nachts erklingt es von Motoren
Hoch über uns, du, Führer, ohne Ruh.
Dein Antlitz ahnen wir an uns verloren,
Vom Fenster der Kabine sinnt's uns zu.

## Edgar Maaß

# Douaumont*

Immer dichter über unseren Köpfen orgelten ungeheure Eisenmassen und senkten sich heulend auf das Haupt des Riesen. Flammen schossen hin und her wie glühende Eidechsen, die Erde stieg krachend, sich überstürzend, zum Himmel empor, von langen Trauerfahnen tiefschwarzen Rauches umweht. Dazwischen kroch weißwellig wie Baumwolle das Gift der Gasgranaten.

Inmitten der Vernichtung, die die Erde schüttelte wie einen Baum, verloren wir die Sprache, das Gehör und das Gesicht. Es schien uns unmöglich, durchzukommen, und es scheint mir auch heute noch unmöglich, wenn ich an den Augenblick denke, als wir zuerst in das Toben hineinkrochen. Aber eine Macht in uns trieb uns hindurch. Einmal fegte uns ein Blindgänger zwei, drei Meter durch die Luft. Wir bluteten alle drei von Steinen, Erdtrümmern, Holzstücken, die wie in einem Orkan in dem Rauch herumwirbelten. In uns war nur der Wunsch: In die Erde! Tief in die Erde!

Und seltsam genug: wir krochen auf den Knien ... und waren in der Erde. Es wurde Nacht. Dumpfe Erschütterungen liefen in langen Wellen zu uns herab. Gerettet! Wir saßen, an die Mauer gelehnt, in der Finsternis ... Schlafen. Träumen. Plötzlich schreckte ich hoch. Es war etwas mit dem Berg geschehen, etwas Furchtbares. Jetzt wußte ich es. Das Herz, die Pumpe, das schwere Achzen war nicht mehr. Stille. Der Berg war tot.

Wir rafften uns zusammen und stiegen in die Tiefe. In einer Kasematte brannte zitternd ein Licht, und vor diesem Licht saß ein Offizier, den Kopf in beide Hände gestützt, und starrte in das Licht der Kerze. Er wandte sich nicht um. Bewegungslos saß er da.

„Wo ist der Regimentskommandeur?" sagte unser Hauptmann.

„Weggetragen."

„Tot?"

„Vergiftet."

Plötzlich drehte sich der Offizier um und sah uns drohend an. „Was wollen Sie hier?" schrie er. „Scheren Sie sich weg."

Wir standen erstaunt. War dies nicht der Douaumont?

„Quatschen Sie keinen Blödsinn!" schrie unser Hauptmann. „Wir sind nicht zu Scherzen aufgelegt."

„Wie sind Sie überhaupt hereingekommen? Der Südeingang ist zerstört. Der Stollen eingedrückt. Ich will wissen, wie Sie reingekommen sind!"

---

* Aus Verdun. Roman von Edgar Maaß. Propyläen-Verlag, Berlin.

Ja, wie waren wir eigentlich reingekommen?
Dem Hauptmann wurde die Sache zu dumm. Er trat auf den Offizier zu und schüttelte ihn an der Schulter. „Wachen Sie auf, Mensch!" sagte er eindringlich.
Dann waren wir wieder auf dem Gang. Es war stockfinster. Ein scharfer Kegel von Helligkeit fiel uns blendend in die Augen.
„Holzer!" hörten wir Möllers Stimme. „Holzer!"
Das Licht fiel auf die Mauer. Männer standen dort mit müde angelehnten Köpfen und warteten. Dann wurde es wieder Nacht. Unter uns waren Geräusche.
„Hörst du? Was ist das?" fragte Holzer und faßte mich an der verwundeten Schulter, so daß ich aufschrie.
„Das Lazarett", sagte Möller, „das Lazarett ist . . ."
Ein dumpfer, mächtiger Einschlag seitlich über uns ließ ihn verstummen. Ich hörte, wie er seinen Atem einzog und innebehielt.
Ich hörte, daß sich die Männer an der Mauer auf den Zehenspitzen hochrichteten.
Wühlend fuhr es an uns vorbei. Dann barst es in der Tiefe. Die Detonation rollte durch die zitternden Mauern. Und dann kam ein Echo. Nein, kein Echo. Ein zweiter Einschlag, ein zweites Bersten in der Tiefe. Diesmal gefolgt von sprühendem Knattern.
„Das Munitionsdepot!" brüllte jemand. „Die französische Munition!"
„Das ist ja . . ." sagte Holzer atemlos, „das ist ja im Berg."
Möller stand vor mir, er drückte mich fest an die feuchte Wand, so daß er mir fast den Atem benahm.
„Was ist denn, Möller? Was ist?" ächzte ich.
„Das zweitemal", flüsterte er.
Das zweitemal?
„Mach doch die Lampe an." Aber er schien mich nicht zu hören. Weiter stand er da, wie gebannt, fest an mich gedrückt. Ich griff an seine Hand, nahm den kleinen Metallkörper, knipste.
Ein Gesicht tauchte urplötzlich aus der Finsternis. Der Mund war gähnend aufgesperrt. Die langen Haare hingen in Strähnen über die Stirn. Der Kopf war nach hinten übergebeugt. Die geblendeten Augen starrten schwarz. Der Mund schloß sich. Er öffnete sich wieder, weit, schreiend: „Gas! Gas! Gas!" Das Gesicht stürzte vornüber.
Hinter ihm kam es mit langen Armen. Weiß schwebte es heran. Aus dem Boden, aus den Mauerritzen. Ich griff an meine Koppel. Leer. Ich hatte meine Gasmaske verloren. Einige der Männer warfen ihre Stahlhelme zu Boden, stülpten sich die Masken auf. Mit langen Gesichtern standen sie da, wie geisterhafte Pferde aus den Abgründen der Unterwelt. Andere hatten keine Masken. Ein Pistolenschuß peitschte hallend durch den Gang. Ich lehnte an der Wand und hatte mit beiden Armen Möller umspannt, dessen Rücken fest gegen meine Brust lag. Ich beugte den Kopf über Möllers Schulter.
„Ich habe keine Maske", sagte ich.
„Komm", sagte er, und wir versuchten, unsere beiden Köpfe in dieselbe Maske zu zwängen.
„Es geht nicht", ächzte ich. Holzer schüttelte mich an der Schulter und stieß mir eine Reservedose in den Mund, daß ich das Gefühl hatte, alle meine Zähne wären gebrochen.
Das Toben hatte sich beruhigt. Einige standen da, müde, mit gefaßten Gesichtern, ohne Masken, andere waren geflohen, andere lagen schweratmend am Boden. Ich versuchte, nur durch den Mund zu atmen, hielt mir die Nase mit der Linken zu.
Ich knipste den Scheinwerfer aus.
„Das Licht! Oh, das Licht!" rief eine Stimme unter mir.
Ich knipste es wieder an.
Mit unbedeckten Augen starrte ich dem entgegen, was kam. Würde es mir das Augenlicht nehmen, das formlose Ungeheuer? Würde es mir seinen Giftatem ins Blut hauchen? War dies das Wunderbare, der Tod?
Es saß in wogendem Mantel auf alten Handgranatenkisten, es schwebte und ging und wandelte, es stand an die Mauer gelehnt in weichem Gewand. Es raunte um uns her. Schwer und langsam fielen Tropfen dazwischen. Irgendwo knisterte ein Feuer.
Der Scheinwerfer in meiner Hand erlosch, als hätte eine andere Hand sich über die meine gelegt, mit unendlich weichem, unwiderstehlichem Druck. In der Tiefe des Ganges glühte ein Feuer.
„Es brennt!" klagte eine Stimme unter mir.
„Mutter", sagte es unter mir . . . „Mutter!"
In dem rötlichen Licht begann das Schwebende sich zu zerteilen, zu zerfließen, sich wieder zu vereinigen. Gestalten schwebten in verwirrender Fülle auf mich zu. Phantastische Tiere standen vor mir, Einhörner, Tiger mit riesigen Säbelzähnen, Götter mit Tierköpfen und tote Mädchen mit langem, fließendem Haar, verwundete Männer und Kinder, die Köpfe geneigt wie durstende Blumen, ungestaltete Fische und weiße Vögel mit mächtigen Schwingen.
Das ist das Ende, dachte ich. Ich kniff die Augen zusammen, nichts mehr zu sehen. Aber der Ansturm der Wesen wollte kein Ende nehmen. Wie aus meinem Innern stiegen sie empor. Immer einfacher wurden sie. Bäume und Felsen, Wellen und Eiskristalle, tanzende Staubkörner, und zuletzt wurden es Sterne. Die glühten in der Dunkelheit. Etwas nahm mir den Atem. Eine Hand drosselte an meiner Kehle. Ich riß die Augen auf, spie die Reservedose aus. Und atmete tief. Ich

begann zu husten. Ich fühlte die Luft belebend in meinen Lungen. Die Gestalten verschwanden. Es war nur noch Dampf, Dampf an allen Mauerritzen. Ich schnüffelte.

„Handgranaten", rief ich, „Handgranaten!"

„Was?" sagte es dumpf neben mir hinter der Maske.

„Es ist kein Gas", rief ich und knipste den Scheinwerfer an. Die Liegenden richteten sich mit ungläubigen Gesichtern auf. Zögernd streifte einer nach dem andern die Gasmaske mit unruhigen Fingern ab.

„Es ist kein Gas", riefen wir alle, „es ist kein Gas!" Wir blickten uns an und lächelten. Unsere Haare klebten an unseren Stirnen, der Schweiß rann uns in schmutzigen Rinnsalen über die Backen. Salzig berührte er unsere Lippen. Einige standen da und legten sich den Unterarm lange vor die Augen. Es sah aus, als ob sie ihr Antlitz vor Ehrfurcht verhüllten.

Wir anderen sahen uns staunend an. Wir erkannten uns kaum. Es war, als wenn unsere gewöhnlichen Gesichter von uns abgestreift wären wie Masken. Doch nicht ganz. Wie zerrissene Fetzen lag das Alte, Tote noch hier und da in der Falte einer Stirn, in einem verkrampft emporgezogenen Mundwinkel. Große Lehmflecken klebten über unseren Augen, auf unseren eingefallenen Backen, als wären wir erdigen Formen entstiegen, selber aus Lehm gemacht, Kinder der Erde. Mahnend hing der Urstoff uns an.

Möllers Gesicht sah empor, sein Hinterkopf ruhte an meiner linken Schulter. Seine Augen blickten in die Ferne, wie damals auf dem Boden der Scheune, als er in dem kleinen Büchlein las, der Felddienstordnung. Hier aber, hier unten gab es nichts auswendig zu lernen. Die längst überholten Vorschriften aller Ordnungen der Menschen hatten hier keine Geltung. Wir standen unter einem Riesenzwang, der sich auf uns legte wie die schwarzen Erdmassen über uns. Diesem Zwang gehorchte man, man verfiel ihm.

Möllers Gesicht war nicht hübsch. Es war einfach. Das Gesicht eines Seemannes, eines Bauern, eines Menschen, der einsam im Gebirge lebt. Und doch noch mehr. Jenen Gesichtern, Kämpfern mit den Elementen, die sie sind, fehlt häufig das Einfachste: die Güte. Sie stand herausgemeißelt aus der Tiefe in diesen Augenhöhlen, zwischen den Backenknochen, in den Winkeln des Mundes, unchristlich, herbe, zukunftsschwanger und zukunftsbange wie die Luft eines Februartages, fruchtbar.

Ein Infanterist in weit aufgerissenem Waffenrock, schmutzbedeckt wie wir, kam keuchend den Gang herunter. Die dumpfen Schläge über uns ließen nicht nach.

„Wie sieht's oben aus?" fragte Holzer.

„Furchtbar!" sagte der Infanterist. „Man kommt nicht durch."

„Du bist aber doch durchgekommen."

„Ja, ich. Aber die anderen sind verwundet, gefallen. Das Bataillon liegt in der Bruleschlucht."

„Was willst du denn hier?" fragte Holzer. Es fiel mir auf, daß es dieselbe Frage war, die uns vor kurzem der Offizier in der Kasematte gestellt hatte.

„Ich? Ich bin hierhergekommen", sagte der Infanterist und starrte Holzer an.

„Warum schießt denn unsere Artillerie nicht?" sagte Holzer. „Sind sie alle tot?"

„Ach, sie schießen ja. Sie schießen auf den Douaumont."

„Was tut ihr, ihr Blödsinnigen?" schrie Holzer und schüttelte den verängstigten Menschen hin und her, als ob er verantwortlich wäre für die Feuerleitung des Abschnitts. „Ihr wollt uns wohl alle erledigen? Sofort kehrst du um! Sie sollen zwischen Bahndamm und Fort feuern."

„Beruhige dich, Holzer", sagte unser Hauptmann, der plötzlich dazwischentrat.

„Ich beruhige mich nicht!" brüllte Holzer. „Ich will nicht von der eigenen Artillerie zusammengeknallt werden!"

„Er kann doch nichts dafür", sagte Möller begütigend, „er ist ja hier mit uns."

„Ich kann doch nichts dafür", schluchzte der Infanterist. Er war noch sehr jung, und große Tränen kollerten ihm über die schmutzigen Kinderbacken.

„Na, ja", sagte Holzer, „du kannst natürlich nichts dafür."

„Sie haben doch die Franzosen gesehen", sagte der Kleine, „die liefen auf dem Berg herum."

„Da sieht man, was für Rindviecher hinter den Scherenfernrohren sitzen. Sie können nicht mal Deutsche von Franzosen unterscheiden."

Der Hauptmann schüttelte den Kopf. „Es ist schwer, Holzer", sagte er.

„Schwerer für uns", sagte Holzer.

Jemand entzündete ein Streichholz und brannte eine Kerze an. Ängstlich flackerte das Licht. Die schweren Druckwellen der Einschläge legten sich betäubend auf unsere Ohren. Sie preßten die winzige Flamme zusammen und zogen sie hoch in die Länge wie einen leuchtenden Faden. Unsere Schatten an den Mauern, den drohenden Wölbungen bewegten sich hin und her, krochen zusammen und wieder auseinander, es sah aus, als unterhielten sie sich über uns, während wir schweigend saßen und warteten.

Worauf warteten wir? Die Schatten flossen lang und zitternd. Auf die Franzosen? Auf Ersatz?

Wir wollten nicht lange mehr warten. Das Ende kam rasch. Wieder wühlte sich nach erschütterndem Donner

eines der furchtbaren Torpedos hinein in die Tiefe. Wild knatterte es durcheinander, als bekämpften sich ganze Regimenter in den Schächten unter uns.

Das zweite Geschoß, das dem ersten fast unmittelbar folgte, durchschlug das Gewölbe unseres Ganges. Das Licht erlosch. Steine polterten, sprangen übereinander. Ganze Stücke der Wölbung mußten sich gelöst haben, mit großen Lasten von Erde darauf. Man hörte das stürzende Geräusch, als ob ganze Wagen voll Schotter gekippt würden.

Die Kerze wurde wieder angesteckt. Sie flatterte ein wenig und ging aus. Kühle Zugluft, gemischt mit den starken Gerüchen von Kreosot, Karbolsäure und Benzol, stieß in unsere Gesichter. Auch dort oben war es Nacht. Die Finsternis lag über der Öffnung. Jemand schützte das Licht mit seiner Hand. Es war Holzer. Sein Gesicht stieg geisterhaft aus dem Dunkel empor.

„Vorwärts", rief er, „die Verwundeten!"

Wir zogen die Verwundeten unter großen Anstrengungen unter dem Geröll hervor. Für manchen wäre es besser gewesen, es hätte ihn ganz begraben. Manch einer war auch begraben.

Die Kasematte, in der das Lazarett gewesen war, war von dem ersten Schuß aus den beiden weittragenden Geschützen eingeschlagen worden, noch ehe wir den Berg betraten. Kein Verwundeter, kein Sanitäter war ihr lebend entronnen.

Was der Berg einmal hatte, das hielt er fest. Die wenigen, die ihm entrannen, spüren noch heute seine Klauen um ihre Herzen, wenn sie an ihn denken. Sie mögen wohl oft an ihn denken, bei ihrer Arbeit, ihren Vergnügungen, des Nachts im Traum. Ich habe aber auch viele gehen sehen und viele reden hören, die nichts wissen von diesem Berg, weder in ihrem Gang, noch in ihren Reden. Dann habe ich das unsinnige Gefühl, daß alle Menschen eines Tages durch diesen Berg hindurchgehen werden. Vor ihnen geht ein knochiger Rattenfänger. „Titl-lü-tüt, titl-lü-tüt", spielt er auf seiner Flöte. Sie gehen alle durch das Tor, das sich öffnet und schließt wie ein Rachen. Und nach einer Weile kommen sie auf der anderen Seite wieder heraus, aus einem ganz ähnlichen Tor. Sie sind ganz klein geworden und häßlich und sehen aus wie Affen und lallen. Das ist ein ganz unsinniger Gedanke.

Eine Granate schlug haarscharf neben der runden Öffnung ein. Ein großes Stück der Wölbung brach. Erdströme rutschten rauschend und polternd und begruben die Verwundeten. Erde begrub sie. Der Krieg tat ihnen große Ehre an. Er selbst verscharrte sie.

Der Offizier, der in der Kasematte vor der Kerze gesessen hatte, kam den Gang hinunter. Er sah finster auf das große Loch in der Wölbung. „Räumt das Fort!" schrie er zornig.

Niemand von uns regte sich. Was ging uns dieser Narr an? Wir sahen auf unsern Hauptmann.

„Sie haben wohl Ihre Nerven verloren, Herr?" sagte der Hauptmann.

Der Offizier wurde auf einmal ganz außerordentlich höflich. Flüsternd und aufgeregt sprach er auf den Hauptmann ein: „Die Maschinengewehre und die Infanterie aus dem Fort sollen in der Bruleschlucht eine Riegelstellung besetzen."

„Soll ich sie mit Toten besetzen?" sagte der Hauptmann. „Ich habe noch zwei unverwundete Unteroffiziere und ein stark lädiertes Maschinengewehr ohne Munition."

„Das Rekrutendepot wird da sein", flüsterte der andere.

„Zum Teufel mit dem Rekrutendepot!" sagte der Hauptmann. „Drei Divisionen sind in diesem Loch verschwunden. Will man es mit einer Handvoll Gören zustopfen?" Der Hauptmann fluchte leise, etwas, was wir nicht verstanden. Wir konnten es uns aber denken.

Der andere blickte ratlos vor sich hin. „Das Fort soll geräumt werden", sagte er.

„Gut. Räumen wir es."

„Le jour de gloire est arrivé", der Offizier lächelte höhnisch.

„Die werden es nicht singen", sagte der Hauptmann, „die nicht, die morgen in dies Fort hineinkriechen werden!"

„Hast du gehört?" sagte Möller zu mir. „Sie wollen das Fort räumen."

„Das ist das Ende der Schlacht."

Fritz Helke

# Gespräch in der Dämmerung*

Wenige Tage später ritt der Herzog, von Baron Grünstein begleitet, auf dem gleichen Wege, der den Unfall der Gräfin gesehen hatte, von Offenburg kommend, nach Ettenheim zurück. Es ging auf den Abend zu und die Dämmerung lag schon über den Feldern. Der Himmel war von Regenwolken bedeckt, ein scharfer Wind blies, von Nordosten kommend, den Reitern ins Gesicht.

*

Da nahm der Herzog das Gespräch selbst wieder auf: „Manchmal kommen mir seltsame Gedanken, Fritz.

* Aus: Der Prinz aus Frankreich. Ein Schicksal um Bonaparte. Von Fritz Helke. Verlag Gerhard Stalling, Oldenburg.

Dann habe ich einen Widerwillen dagegen, der Prinz von Bourbon zu heißen. Dann möchte ich nichts sein als der General Enghien und möchte eine Bataille kommandieren. Und wenn mich dieser Zustand der Unzufriedenheit überkommt, dann ... erschrick nicht, Fritz, dann möchte ich nach Frankreich reiten und möchte mir den Mann besehen, der so herrliche Schlachten schlug. Ich möchte ihm sagen: Du, General Bonaparte, hast Frankreichs Waffenruhm in ferne Lande getragen, wohlan, ich bin Franzose! Ich möchte teilhaben an diesem Ruhm. Es ist sinnlos, um einer Krone willen sein Land zu bekämpfen. Es ist grauenvoll sinnlos."

Grünstein kaute an seinen Schnurrbartspitzen herum. Er mußte immer wieder heimlich den Kopf wenden und erschrak jedesmal vor der gläsernen Kühle, die dieses Profil zu seiner Rechten ausstrahlte. Du bist ein Phantast, Prinz, dachte er, ich sehe dich mit wachen Augen in dein Unglück reiten. Denn die Welt ist nicht geschaffen für Phantasten. Die Welt will stündlich neu erobert und stündlich gehalten und verteidigt werden.

„Prinz", sagte er, „du kannst nicht nach Frankreich reiten, denn kein Mensch in Frankreich würde dich verstehen. Und erst recht nicht der Mann, von dem du soeben sprachst. Er würde nicht einen Schimmer deines Wesens begreifen."

Der Herzog bewegte abermals den Kopf: „Er müßte eigentlich begreifen. Denn er ist Soldat. Und ich glaube, daß er Frankreich liebt."

Grünstein knurrte: „Das ist eine merkwürdige Liebe, meiner Treu! Nimm Vernunft an, Prinz: Der Mann will Kaiser werden. Ist das nicht ein Witz? Ich denke, es ist nicht einmal ein schlechter. Warum soll ein Advokatensohn nicht Kaiser werden?"

„Ja. Warum eigentlich nicht?" Der Herzog wandte den Kopf und sah in ein Paar ratlos verblüffter Augen. „Warum eigentlich nicht?" wiederholte er. „Wenn er der Mann ist, eine Krone zu tragen."

Baron Grünstein begann die Sache unheimlich zu werden. „Na schön", sagte er, „meinetwegen! Meinetwegen mag er es werden. Ich bin ja nicht Prinz von Bourbon. Ich bin nicht einmal Franzose. Ich bin an diesem verdammten Hin und Her verflucht uninteressiert. Ich will nur nicht, daß du mit offenen Augen in dein Verderben rennst. Diese kameradschaftliche Besorgnis wirst du mir nicht übelnehmen, denn schließlich schreibt sich unsere Freundschaft nicht erst von gestern her."

„Nein!" Der Prinz lächelte leicht. „Sie hat sich einige Male bewährt, diese Freundschaft. Ich danke dir, Fritz."

„Du sollst mir nicht danken, Prinz, du sollst auf mich hören."

„Ich höre ja schon, Fritz."

„Du hörst eben nicht. Wieviel Warnbriefe sind dir jetzt zugegangen in den letzten Wochen. Das muß dir doch Freude machen, daß es selbst im bonapartischen Frankreich noch eine ganze Menge Leute gibt, die es verdammt gut mit dir meinen. Du solltest beachten, was dir diese Leute sagen. Du solltest dir deine zweifelhaften Freundschaften vom Halse lassen."

„Wen meinst du denn, Fritz?"

„Ich meine sie alle, diese verkrachten Existenzen, die seit einiger Zeit dein Haus bevölkern. Die Royalisten ebenso wie die sogenannten Republikaner."

„Was du alles weißt, Fritz. Sogar Republikaner siehst du in meinem Hause."

„Sie sind weder das eine noch das andere, Prinz, und niemand sollte das besser wissen als du. Sie sind einfach Va-banque-Spieler, die grundsätzlich auf die Karten setzen, die die sichersten Aussichten haben. Sieh sie dir doch einmal an, diese Typen. Speiübel könnte einem werden."

Der Herzog sah nicht um. „Du hast recht, Fritz", versetzte er, „und du hast nicht recht. Aber was sie auch sein mögen: sie sind Franzosen! Ich will Franzosen nicht aus meinem Hause weisen, Fritz."

Grünstein ritt so nahe an den anderen heran, daß ihre Schenkel sich streiften und die Bügel gegeneinanderklirrten. „Prinz", raunte er, „noch ist es Zeit. Auch ich habe es satt. Ich habe es satt in meiner eigenen Heimat, von der ich nicht weiß, wohin sie steuert. Ich sehe nur eine Kraft in Europa, Prinz, die stark genug ist, der Welt die Ruhe wiederzugeben. Laß uns nach Preußen gehen, nach Berlin. Dort ruft der junge Prinz zum Widerstand, dort sind Männer am Werk, Prinz! Ich sehe hier nirgends Männer."

Der Herzog bewegte verneinend den Kopf. „Ich sehe auch keine Männer hier, Fritz", entgegnete er müde. „Aber ich kann nicht nach Preußen gehen. Ich kann nirgends hingehen, denn ich darf hier meinen Posten nicht verlassen."

„Du darfst deinen ... Was hält dich denn?"

Und wieder lächelte der Herzog: „Du wirst es seltsam finden, Fritz, und dennoch ist es so: Die Gründe, die du anführst, um mich von hier wegzubringen, eben diese Gründe halten mich zurück."

„Die Gründe, die ich anführte ... Ich verstehe dich nicht."

Der Prinz sah unverwandt geradeaus. „Es mag schwer sein, das zu verstehen", sagte er, „aber es ist so. Und ich kann dir es nicht anders erklären. Ich lebe eingespannt in ein Geschehen, das ich nur schwach begreife. Ich bin der Prinz von Bourbon, vergiß das nicht! So etwas läßt sich nicht auslöschen. Aber wenn die Bourbons so weit gekommen sind, daß sie zu Gift und Dolch greifen, um ihre Herrschaft zu sichern, dann hat diese Herrschaft

für mein Gefühl ihren Sinn verloren, und dann ist es vielleicht gut, wenn mein Name erlischt. Sie sind gekommen, Fritz, und haben mich zum Mörder dingen wollen, ich habe ihnen gesagt, daß ihr Weg nicht der meine ist. Sie sind gekommen und haben mich zum König von Frankreich machen wollen. Was soll ich sagen, Fritz? Ich bin der Prinz von Bourbon! Das ist nicht auszulöschen. Ich habe ihnen gesagt, daß der legitime Thronprätendent lebt und daß ihr Ansinnen ein Verbrechen ist. Jetzt wollen sie mir weismachen, daß Bonaparte mich als Verschwörer verdächtigt. Soll ich lachen? Mir steht das Weinen näher, Fritz, aber Lachen und Weinen sind längst erfroren in meiner Brust. Soll ich ausweichen? Soll die Welt mit Fingern auf mich zeigen und sagen: Seht, er ist tatsächlich ein Verschwörer!? Sie waren ihm auf den Fersen, da hat er sich aus dem Staube gemacht! Soll ich das, Fritz? Ich glaube nicht, daß du mir das raten kannst."

Der Herzog schwieg, und auch Grünstein wußte lange Zeit nichts zu sagen. Die Freunde ritten durch satte Dunkelheit, von den ragenden Wänden des undurchdringlichen Waldes umgeben.

„Du magst recht haben", durchbrach der Baron nach einer Weile das lastende Schweigen. „Und dein sauberes Gewissen mag dir Ruhe geben. Aber du vergißt, daß die anderen kein sauberes Gewissen haben."

Der Prinz wehrte ab: „Es geht ja nicht um mich. Ich bin nichts, Fritz. Das habe ich nicht immer gewußt; es hat lange gedauert, bis mir diese Erkenntnis kam, aber nun sitzt sie ganz fest in mir. Ich bin nichts, und es ist unwesentlich, was mit mir geschieht! Es ist wohl auch unwesentlich, was mit der Krone der Bourbonen geschieht, aber nicht, was aus Frankreich wird. Und ich habe ein Prinz von Frankreich werden müssen, um meinem Lande in der Not nicht helfen zu können."

Otto Rombach

## Nächtliche Ängste und frohes Erwachen*

Beim Abendläuten fuhr Adrian in Haarlem ein, darauf bedacht, für seine teure Ladung einen sicheren Unterschlupf zu finden. Er mied die Karawanserein der Tulpisten und ihre offenen Wagenburgen. In einem Hof, wo Holz gelagert war, sprach er um einen Standplatz vor, indem er sagte: „Ich möchte nicht in einem jener Häuser nächtigen, wo sich die Tulpenbrüder eingenistet haben. Ich werde Euch gewißlich keine Mühe machen, weil ich gewohnt bin, mich nach Soldatenart auf meinem Wagen auszustrecken." Man gewährte seine Bitte.

Bis hierher hatte ihn die Furcht begleitet, die Bauern könnten seiner Überlistung innewerden und ihm folgen; nun stieg die Angst vor Dieben und anderem Nachtgelichter auf, das ihn berauben konnte. Wohl zog er sich die Leinenplane bis zum Hals, wohl spürte er die Nähe seiner Blumen, die Stille aber, die im ganzen Umkreis herrschte, schärfte seine Ohren. Sobald er einen ungewohnten Laut vernahm, erhob er sich und lauschte, und als er plötzlich den Schatten eines zottigen und riesenhaften Tieres sich dem Wagen nähern sah, kroch er im ersten Schrecken unter seine Plane.

Wohl sprach er sich in seinen Nöten zu: „Das ist der Hund, der Wächter dieses Lagerplatzes und eigentlich ein Freund. Wenn aber Freunde sich nicht kennen und nicht wissen, daß sie Freunde sind, was dann?"

Das Untier tappte näher. Es kreiste um den Wagen und schnupperte. Ganz nahe war sein Atem, sein Gesicht, sein Maul. Es legte seine Tatzen auf die Plane und sprang herauf. Es suchte nach dem Menschen, den es roch, und scharrte auf der Decke. Mit leichten Pfoten, in denen trotzdem das Gewicht des Körpers spürbar wurde, lief es auf Adrian herum, der Stoßgebete sprach und schwitzte, der sich nicht traute, ein Glied zu rühren, dem zu allem Übermaß der Leiden der Geruch der frisch gebrochenen Tulpen in die Nase stieg, und der auf einmal selbst begann, sein Lügenmärchen vom Giftgeruch der Tulpen als wahr zu nehmen.

Da setzte sich das Ungeheuer, weil es die Plane weder durch Gescharre noch mit den Zähnen von seinem Ort verrücken konnte, auf die Brust von Adrian und blieb dort liegen. Bisweilen stand es auf, um wieder langsam und behaglich hinzusinken, ein Wächter, der mit teuflischem Behagen das unterdrückte Röcheln des Besiegten kostet. Oder sollte es der Böse selber sein, als Strafe Gottes wie ein Vampir in die Tulpenstadt hineingeschickt? Ein Höllenhund, der wie ein Spuk war und dennoch nicht verging?

Mit tödlichster Beklemmung überdachte Adrian die Ängste, die ihn im Laufe dieses Tages überfallen hatten, zuerst die Angst, ob es gelänge, den Bauern ihre Tulpen abzuschwatzen, dann die Angst, der Bauer möge plau-

* Aus: Adrian der Tulpendieb. Ein Schelmenroman von Otto Rombach. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.

dern, darauf die Angst, sie könnten ihn verprügeln oder töten oder ihn verfolgen und das gleiche tun. Es kam die Angst, man könne seinen Wagen plündern, weshalb er darauf schlafen wollte. Aber wurde er nicht durch das Ungeheuer einer neuen Angst um seinen Schlaf gebracht? — Wo blieb nun der Gewinn, wenn der Gewinn von Angst zu Angst erfürchtet werden mußte? — Lohnten sich die Angste? War es nicht besser, die ganze Tulpenfracht, wie er dem Müller Pottebacker es versprochen hatte, in ein Sumpfgewässer zu versenken, aus dem sie nicht mehr hochkam? —

Ach, es war der Hofhund, der sich vereinsamt der Menschenkreatur genähert hatte, ihre Wärme, ihre Schmeicheleien suchend; es war ein zotteliger, langbehaarter Hund aus irgendeinem Nordland. Die Strähnen fielen ihm so dicht herunter, daß man seine Augen nicht gewahren konnte, daß sein Gesicht aus einem robbenhaften Barte zu bestehen schien. So väterlich, unschuldig und verwahrlost sah er aus, daß Adrian ihn gleich gekrauelt hätte. Weil er aber das Geschnupper mißverstanden hatte, wurde dieser nächtliche Besuch zum Alpdruck seiner Seele. „Blutschwitzend", wie das Volk bezeichnend sagt, wenn es den höchsten Grad der Todesangst beschreiben will, lag Adrian in seinem eigenen Dunst gefangen, in dem Geruch des eigenen Atems und des Schweißes, der Tulpen und der Zwiebeln und der Wagenschmiere, die beizend durch die Bretter riechbar wurde.

In diesem Zustand eines hoffnungslosen Fiebers war Adrian bereit, den ganzen Reichtum, den er sich erschachert und erlistet hatte, für die Gewissensruhe seines Herzens hinzugeben. Er mußte an sein Leben auf dem Torfkahn denken, wie beschaulich es dahingeglitten war, und an Christintje, die er im Aufruhr seines Geldverdienens fast vergessen hatte. Er schlief nach vielen Stundenschlägen trotz des Ungeheuers ein, das seine Brust zur Lagerstätte ausersehen hatte, ja, im Traume schloß er Freundschaft mit diesem Teufelsboten, und als er schließlich aus dem Abgrund seines Schlafes wieder zu sich kam, war er nicht überrascht, den Zottelhund in seinem Arm zu finden. Gott sei gedankt! Nun war der Spuk zerronnen. Nun glänzte helles Morgenlicht auf allen Ziegeln, und der Hund sprang, täppisch wie ein Bär, mit Adrian zum Fleischer.

Wem Tiere ihre Freundschaft schenken, dachte Adrian gerührt, der kann kein schlechter Mensch sein. Das gab ihm neuen Mut. Er vesperte, am Wagen lehnend, mit dem Hund, ihm und sich selber abwechselnd einen Happen von der Hackwurst schneidend. Als er jedoch davonfuhr, lief der Hund nur bis zur Straße mit. Es half nichts, ihm den Zipfel Wurst zu zeigen, oder ihn mit Rufen oder Pfeifen anzulocken. Ja, als Adrian nur einen Augenblick beiseite sah, war er verschwunden. Ein letztes Bellen schwang noch in der Luft und schien in seinen Ohren endlos nachzuklingen.

War der Hund vielleicht am Ende doch des Teufels? — Ein Glück, daß nahebei der Lärm des Marktes schon vernehmbar wurde. Schon fragten Leute: „He, ich suche Roses. Habt Ihr welche? Ich biete dafür andere gute Farben." Adrian, jetzt wieder überlegen, krähte Antwort: „Eure Marquetrines könnt Ihr gegen Gänseblumen tauschen! Gegen meine Ware gibt es keinen Tausch!" Das war ein großes Wort, und als sein Wagen nicht mehr weiterkonnte, hatte sich ein Schwanz von Leuten mitgeschoben, der laut verlangte, er müsse endlich seine Tulpen zeigen und zum Kauf anbieten.

Ganz gelassen deckte Adrian die Plane auf und zeigte ein paar Zwiebeln, hob einen Armvoll schönster Blüten weithin sichtbar in die Höhe und rief hinunter: „Wer Geld besitzt und Geld verdienen will, der mag sein Glück versuchen!" Er drängte allzu eifrige Betrachter auf die Seite, schrie, gab an und heulte, jubelte und johlte, als sei er seit Jahrzehnten in Haarlem eingebürgert. Die Versteigerung begann.

Und während Adrian geflissentlich sein Pfeifchen rauchte, kaum beachtend, wie der Aktuarius die Preise auftrieb, schwoll der Geldsack mit jeder Stunde dicker an. Er hätte, als der Wagen halb geleert war, mit dem Erlös das Dorf im Ödland kaufen können, Pottebackers Mühle und den Dorfkrug und das Dutzend schwarzer, fast vom Boden aufgesogener Hütten nebst ihren Kähnen, Schweinen, Schafen, Hunden.

So herrlich war die Welt noch nie gewesen wie an diesem Tag, im Traum so dunkel und verzweifelt, daß man glauben konnte, in den Vorhof der Verdammnis zu geraten, und nun so hell, als wären plötzlich zwei Sonnen anstatt der einen aufgegangen. Der Nachtschweiß seiner Angste war noch nicht getrocknet, aber unaufhaltsam vollzog sich schon das neue, zum Weinen schöne Schicksal. Was war jetzt Crispin van den Valckert, wenn man erlebte, wie das Geld im Kasten klapperte? Ein eitler Gauch war er, der seine Dummen dort zu finden hoffte, wo die Dummheit doppelbödig war.

Sie war es nicht mehr! Nie und nimmermehr!

Der Mann des Tages, Adrian, der auf dem Markt von Haarlem eine Tulpenzwiebel nach der anderen zu horrenden Geboten losschlug, der umstritten war wie niemand und Geld einnahm wie niemand, wuchs mit seinem Reichtum. Er besaß am Abend eine Barschaft, die eine schwere Seemannskiste füllte, eine Truhe, die mit sinnreich konstruierten Schlössern und mit breiten Eisenbändern vor jedem Werkzeug sicher war. Den Schlüssel trug er um den Hals.

Heinrich Zillich

# Knabenkrieg in Siebenbürgen*

Vor den Weinleseferien kam sichere Nachricht, daß die Ungarn den Angriff auf Sonnabend angesetzt hatten. Sie waren entschlossen, die Kalipp zu erstürmen und zu vernichten. Die Bank darin sollte verbrannt, Pfeile und Schilde erbeutet, vor allem Tschiga verprügelt werden. „Laß sie kommen!" sagte Tschiga.

Lutz wurde am Tage der Schlacht zum Wasserspeicher beordert, dessen Dach in den Zinnenhang verläuft. „Du hast hier zu stehen und zu melden, wenn sie herankommen!" Drei größere Knaben sicherten den Oberen Burgweg. Beim Schützenhaus stand Deinhart auf Wache, Pippin auf der Hohen Erde, Gaan war Verbindungsmann bei Kleverkaus. Lutz schlug das Herz etwas schwer, als er allein auf dem Grasdach des Wasserspeichers stand. Er vermochte die Stadt zu seinen Füßen durch einen Freischlag im Walde zu überblicken, die rotbraunen Dächer und die ragende Kirche. Der Schloßberg mit der Festung stieg aus der Häuserflut, und weit draußen stand die Bartholomäer Kirche am Rande der Stadt und der Hochebene, durch die der weiße Strich der Landstraße dahinzog bis zur Zuckerfabrik. Lutz blickte nur manchmal in die seligblaue Ferne der Heimat; hier war er Vorposten, hier galt es Ehre zu wahren! Er beobachtete den breiten Promenadenweg, wo Spaziergänger gingen, wo auf den Bänken kleine Gruppen rumänischer Gymnasiasten saßen, über ihren Büchern murmelnd, und friedlich lernten. Dann hob er die Augen und durchforschte den Waldweg und den steilen Zinnenhang. Er sah nichts. Nach einer Zeit, als Aufmerksamkeit und Bangen langsam erloschen, merkte er bei den rumänischen Schülern eine Erregung. Sie riefen sich allerlei zu. Lutz beugte sich vor und sah die Feinde von weitem nahen. Ganz offen kamen sie über die Promenade, ehrlich kamen sie, ohne Schusterlehrbuben und Drehbankgehilfen; sie trugen die blauen Mützen des katholischen Gymnasiums und die olivengrünen der Staatsrealschüler.

„Gebt ihnen!" schrien die Rumänen, als Lutz seinen Irokesenruf erklingen ließ, der wie ein Blitz in ihren Frieden einschlug. Sie klappten die Bücher zu und sahen, wie Lutz vom Dach des Speichers fortlief, Meldung zu erstatten. Schweigend ließen sie die Ungarn vorüberziehen und schlenderten als Schlachtenbummler hinterdrein.

Die Ungarn stiegen die Erdstufen zum Dach des Speichers hinauf, bogen in den Oberen Burgweg ein und gingen mutig der Kalipp entgegen. Tschiga hatte seine erste Kampfreihe auf den Weg gestellt, in den Büschen am Hang knieten andere Krieger und deckten im Halbkreis die Sträucherburg. Die Ungarn nahten in dichtem Rudel, drei Dutzend stark, und blieben auf Armlänge vor den Wegwachen stehen. Nun wäre es wohl Zeit gewesen, daß ihr Anführer einige Flüche hinaufgerufen hätte, aber sie hatten anscheinend keinen guten General, standen ein Weilchen unschlüssig den Wachen gegenüber, bis plötzlich einer von ihnen den nächsten Burggässer vor die Brust stieß. Der stolperte und fiel ärschlings. Da packten sie den zweiten an, und im Nu schlugen sie auf die Wachposten ein, die, in der Minderzahl, überwältigt wurden und den Hang hinunterkollerten. Einige hatten Schrammen und schmerzhafte Schläge bekommen, stellten sich abseits und zeigten, daß sie nicht geneigt seien, weiterzukämpfen. Die Ungarn, im Besitze des Vorwerks, schickten sich schreiend an, die Steigung zur Kalipp hinaufzurennen. Ihr Sieg hatte sie trunken gemacht, und sie beschimpften die Sachsen. Diesen Augenblick benützte Tschiga. Er zeigte sich vor der Kalipp, und mit ihm erhob sich die zweite Linie seiner Krieger. Die Ungarn stockten. Da standen beinahe so viele wie sie selbst, standen überdies höher und hatten auch einen Irokesenruf. Die Burggässer schmetterten, ehe sie den Hang herabliefen, ihr gellendes I siegesgewiß den Anstürmenden entgegen.

Es wurde ehrlich gekämpft, ohne Pfeil und Bogen, nur mit der Faust. Man griff sich auch in die Haare, wenn es nicht anders ging, und stellte ein Bein — das war noch erlaubt. Die Rumänen, die inzwischen um das Schlachtfeld Aufstellung genommen hatten, begutachteten, ob die Männerschlacht diesen Namen verdiente. Sie schrien und eiferten die Kämpfenden an; ihre Parteinahme war auf Seite der Sachsen. Sie lachten, als die besiegten Wachposten von hinten hochschlichen und die Ungarn in die Zange nahmen. Einige von den Rumänen warfen die Mützen weg und mischten sich auf Burggässer Seite unter die Streitenden. „Weg mit euch!" schrie Tschiga, der Unerhörtes leistete. Er schlug nur in die Nase der Blaumützen, und wo er hintraf, sprang die rote Suppe über den Mund.

Inzwischen waren die Spaziergänger auf dem Burgweg aufmerksam geworden. Der Wald hallte vom Lärm wider. Es wurde ihnen klar, daß hier eine der größten Zinnenschlachten im Gange war. Neugierig stiegen sie bergan und stellten sich unter die rumänischen Jungen. „Gib ihnen!" schrien auch die Erwachsenen,

* Aus: Zwischen Grenzen und Zeiten. Roman von Heinrich Zillich. München, Albert Langen/Georg Müller.

deutsch und ungarisch und rumänisch. Manche kleine Sonderprügelei wurde schnell und kaum bemerkt an den Rändern des Kampffeldes ausgefochten. Die Burggässer waren nicht zu besiegen, wichen nicht und drangen auch nicht vor, um ihre Kalipp im Auge behalten zu können. Aber gerade dies verhinderte den Abbruch des Kampfes; wer zu Boden stürzte, kam hoch und rannte aufs neue in den Streit. Beherzte Männer versuchten Ordnung zu schaffen, warfen sich in das Getümmel und wollten die Jungen auseinanderreißen. Wer vermochte mehr als zwei zu trennen! Wer vermochte auf dem abschüssigen Hang lange gegen das Gewibbel der Leiber anzuspringen. Schon fiel einer von den Friedensengeln hin und purzelte einige Schritte tief. Einen Augenblick lang stockte der Kampf. Beide Heere sahen zu, wie sich der Herr schief erhob, den Hut suchte und die feuchte Erde von den Hosen klopfte.

Der Lärm tönte hinunter zu den alten Stadtmauern, summte weiter, und ein kleiner Junge, der auf der Hohen Erde Seitendeckung war, hörte ihn. Pippin ertrug seinen gefahrlosen Posten nicht mehr. Er ließ ihn im Stich. Beim Anstieg zum Schützenhaus sah er Lutz mit dicken Tränen in den Augen. „Mußt du hier stehen?" fragte Pippin. Lutz nickte. Die Schmach ertrug er nicht mehr; er hatte den Feind gemeldet und wurde trotzdem an die Ecke gestellt, weil er noch zu klein sei.

„Mir ist alles wurst!" sagte Pippin. „Ich falle ihnen allein in die Flanke, und du kannst mitkommen oder nicht. Wie du willst!"

Sie beratschlagten auf dem Burgweg einen Augenblick anhaltend und emporspähend darüber, wie sie am besten unentdeckt hochsteigen konnten. Da bemerkten sie den uralten Traugott Zaminer vor sich. Er zitterte am ganzen Körper, stützte sich auf zwei Stöcke, Speichel tropfte ihm haltlos aus der herabhängenden Lippe. Von den Augen sah man nur ein Funkeln hinter ledernen Tränensäcken. „Ihr!" schrie er empört. „Ihr Drückeberger, ihr schamlosen Buben. Dort oben haut man die Ungarn. Ihr steht da und wißt nicht, wo ihr sein müßt!" Er hob einen der Stöcke, der in der bebenden Hand hin und her tanzte, als fächerte er das eulenhafte Gesicht.

Lutz bäumte sich auf. „Herr Zaminer", rief er mit aller Kraft, „wir sind ja Flankendeckung!"

„Was seid ihr?"

„Flankendeckung, Flankendeckung!"

Zaminer fielen beide Stöcke aus den Fingern. Er hob die Fäuste zum Himmel: „Flankendeckung! Seid ihr auch so dumm wie eure Väter? Taktisiert ihr euch auch in Niederlagen hinein. Flankendeckung! Haut sie, schmeißt mit Steinen —" Er beugte sich vor: „Wißt ihr, was sie uns genommen haben? Ihr wißt es nicht, niemand weiß es mehr. Das sächsische Freitum, den Königsboden, die Herrschaft! Ah!"

Sie reichten ihm die Stöcke. Sie führten ihn zur nächsten Bank. Sie sahen, wie er die Augen schloß und erschöpft zurückfiel. Angst ließ sie taumeln.

Sie vergaßen für eine Weile die Schlacht. Furchtbare Ratlosigkeit wuchs in ihren Kindergehirnen. Vielleicht mußten sie jetzt um Wasser laufen, Zaminer, den letzten Königsrichter, zu laben? Vielleicht war er schon tot? Vielleicht war er ihretwegen gestorben?

Pippin sagte ängstlich: „Verdrücken wir uns lieber!" Er lief den Hang hinauf. Lutz folgte willenlos. Sie kamen nicht weit. Vom Schützenhaus her rannte eine Rotte blaukappiger Ungarn heran. „Tschiga", schrien Lutz und Pippin, „Tschiga, der Feind erhält Verstärkung!" Da lagen sie schon zur Erde gebort und wischten sich die blutigen Nasen, kleine zehnjährige Buben, die „Mutter!" riefen, flüchteten hinunter zum Burgweg und sahen Traugott Zaminer, wie er auf der Bank halb kniend den Hang hinaufstarrte. Er winkte sie heran.

„Drückt den Daumen von außen auf das blutende Nasenloch. So vergeht es gleich!" kam sein heiserer Greisenrat. Er spähte wieder in die Höhe. Sein Mund zermahlte unhörbare haßvergiftete Wörter.

Tschiga wich nicht, doch nun, wo er von oben angefallen wurde, griffen die Rumänen ein. Tschiga war halbnackt, das Hemd hing ihm in Fetzen über die Brust, die Zähne knirschten weiß zwischen den blaugeschlagenen Lippen. Immer mehr Erwachsene mischten sich in den Kampf, hieben die Jungen derb auseinander, stellten sich Kleverkaus entgegen, der mit den Neugässern heranstürmte und in seinen Reihen auch Lutz und Pippin wieder ins Treffen mitriß. Nun fochten schon mehr als ein gutes Hundert. Die Rumänen lagen mit im Nahkampf. Tschiga schrie zum Angriff. Seine Scharen fegten herunter, Kleverkaus fing den Rückprall der Ungarn auf. Oh, da jagte die letzte ungarische Verstärkung heran, die gefürchteten großen ungarischen Schusterbuben. Sie schlugen mit Lederriemen und Ästen. Es war kein ehrlicher Kampf mehr. Die Erwachsenen sprangen mit aller Kraft ein, die Schlacht verkrümelte sich. Einige Knaben weinten laut.

„Zurück", rief Tschiga, „sie sind in der Kalipp! Keine Gnade mehr!" Zerfetzt und zerstört war die Burg, aber oben stand wieder Tschiga, blutete aus Nase und Mund und jubelte seinen Irokesenschrei.

Verantwortlich für die Abteilung „Proben und Stücke": Wolfram Brockmeier

# Echo der Zeitungen

### Sollen wir heute übersetzen?

„Wir haben bei uns ernst gemacht mit der Aufnahme alles dichterischen Schaffens, in dem sich seit einem Jahrhundert unsere gegenwärtigen Lebensfragen ankündigen — und wir setzten dabei jedesmal alle Möglichkeiten unserer Sprache ein, bis jede Übertragung von dem gleichen Verantwortungsbewußtsein erfüllt war wie die dichterische Gestaltung. Denn es ist einfach nicht wahr, daß beim Austauschprozeß zweier Sprachen immer das Wesentliche verloren ginge. Wer dank seiner Sprachkenntnis den unmittelbaren Zugang zur fremden Literatur besitzt, hat da allerdings gut reden. In Wirklichkeit tritt weniger ein Wertverlust als eine Wertverwandlung ein, und sogar für Stefan George waren Dante, Mallarmé oder Verwey keineswegs nur Anlässe zu eigenen Dichtungen — selbst in diesen außergewöhnlich differenzierten Grenzfällen hören wir unverkennbar die charakteristische Stimme des Fremden. Deshalb müssen wir wieder dahin kommen, daß das von außen vermittelte Werk zum Ereignis wird; daß es in die Mitte produktiver Auseinandersetzung tritt und zu einer gewichtigen, geistigen Begegnung führt. Wie weit sind wir heute auf diesem Wege? Jene Weltliteratur in deutscher Sprache, die das unwiederholbare Wesen fremden Schaffens in seinen Höhepunkten vereinigt, ist wahllos in die verschiedensten, vergessenen Winkel verstreut; nur verschwindend wenig Deutsche kennen diese stille Übersetzerleistung in ihrem vollen Ausmaß. Für die meisten bleibt diese Welt unter verschollenen Urheberrechten und verschwundenen Verlagsbeständen begraben: eine enzyklopädische Leistung, für die es in Europa keine Parallele gibt! Daneben setzt in den letzten Jahren allerdings auch die Überflutung mit ausländischen Unterhaltungsromanen aus und damit endlich der schlimmste Mißbrauch des Übersetzers. Aber wir fühlen überall nur die Angst vor dem Mißerfolg, während niemand die neuen Aufgaben in Angriff nimmt.

Haben wir nicht die großen Gesamtausgaben, die teilweise noch Moeller van den Bruck veranlaßte; den deutschen Baudelaire, Flaubert und Goncourt? Neben dem großen Dostojewskiwerk noch Gogol, Turgenieff und Tschechoff, wie sie in keine andere Sprache mit so viel Einfühlung und philologischer Exaktheit übertragen sind? Und über allen diesen der umfassendste Erzähler, N. Leskow, die Enzyklopädie des russischen Menschen, vielleicht die reichste Novellendichtung eines Jahrhunderts! Das Schaffen von Heidenstam, die gesammelten Poe- und Hawthorne-Übersetzungen — wir wollen weder die schönsten noch die nichtigsten Übertragungen aufzählen. Es kommt hier auf das Groteske in der Situation an, daß die meisten Deutschen beispielsweise nichts mehr von unserer Kipling- und Stevensonausgabe wissen. Die dicken Galsworthybände folgen wie eine endlose Tropfenreihe aus einem schlecht abgedichteten Wasserhahn aufeinander; jetzt bringen sie Gelegenheitsarbeiten, in denen der Erzähler der Forsyte-Saga kaum noch zu erkennen ist. Und der gleiche Leser, der sich sieben Bände englische Familienchroniken für wichtig einreden läßt, kennt weder Meredith noch Thomas Hardy." Felix Stiemer (Berl. Börs. Ztg. 407).

### Heinrich Wolfgang Seidel
(60. Geburtstag)

„Der Dichter Heinrich Wolfgang Seidel, der Gatte Ina Seidels und bis vor kurzem einer der feinsten und tiefsten Geistlichen Berlins, ist einer der ganz seltenen Glücksfälle der deutschen Dichtung: er ist ein Mann lebendigen Wissens um die letzten Dinge des Lebens — und er ist zugleich ein Mann überlegenen Humors, der hellen Leichtigkeit, der die Gabe besitzt, auch das Ernste heiter, das Tiefe ohne Schwere, das Jenseitige mit Grazie zu fassen. Der freundliche Humor des Vaters, der die Gestalt Leberecht Hühnchens schuf, hat sich im Sohn ins Metaphysische vertieft, ohne an seiner Leichtigkeit und Farbigkeit Schaden zu leiden. Heinrich Wolfgang Seidel zählt zu den wenigen Gestalten des deutschen Schrifttums, die ein Ohr besitzen für die leichte Grazie im Gang und Rhythmus der angeblich so schweren deutschen Sprache, und die es nicht für unter ihrer Würde halten, eine sehr tiefe, sehr wesentliche Lebenseinsicht leicht und lächelnd zu formulieren. Er wagt es, die Schwere und den Ernst unseres irdischen Daseins nicht mit Schwere und Ernst, sondern mit überlegener Heiterkeit in entschwertem Bericht über irgendein seltsames Stück Menschenschicksal sichtbar zu machen. Heinrich Wolfgang Seidel ist ein Mann, der als Dichter wie als Geistlicher aus lebendiger Beziehung zum Transzendenten das Leben und seine Verwirrungen sieht — und doch, was er sieht, mit leichter Hand in leichten Gebilden hinstellt, über denen das Licht eines

wirklich überlegenen und wissenden Humors leuchtet, eines Humors der Gestalten wie der Gestaltung, der Sprecher wie der Sprache. Unter der Oberfläche dieses Humors tut sich eine zweite geistige Welt auf, ein Reich der tieferen Bedeutungen, die nur leise angerührt in all den seltsamen Begebenheiten mitschwingen, von denen der Verfasser berichtet — gerade damit aber diesen Begebenheiten einen neuen halb skurrilen, halb nachdenklichen tiefen Sinn, ihren eigentlichen Sinn in einer Welt der Sinnlosigkeit geben.

Heinrich Wolfgang Seidel kommt als Erzähler von den besten Vorbildern her — von den Engländern. Er hat viel Dickens gelesen, viel Freude an dem bunten Menschengewimmel seiner Geschichten gehabt, und dann hat er nach mancherlei Novellen in jüngeren Jahren seinen ersten großen Roman geschrieben, den George Palmerstone, der ein Berliner Roman mit englischer Grundhaltung ist, so daß der alte Fontane bestimmt seine Freude an ihm gehabt hätte." Paul Fechter (Deutsche Zukunft 34.)

Vgl. auch: Felix Stiemer (Berl. Börs.-Ztg. 404); Herbert Günther (Köln. Ztg. 435/36 und Hamb. Tagebl. 235 u. a. O.); W. Alberts (Schwäb. Merkur); wbz. (Berl. Tagebl. 408); Johann Frerking (Hannov. Kurier 400/01) u. a.

### Robert Hohlbaum
(50. Geburtstag)

„Die beiden einander feindlichen Wesensbestandteile des Fabulierens, als welches Aufbauen und Verdichten, und des Grübelns, das Auflösen und Zerstören ist, binden sich im Zeichen einer dritten Macht, durch das holde Wunder der Musik. Hier nun wird die Mutter bestimmend für die Gestaltung der inneren Persönlichkeit. Von ihrer Künstlernatur her kommt der Strom des Empfindens, der Hohlbaum fähig macht, Takt und Rhythmus des Lebens zu erfassen und der Melodie der Welt zu lauschen. Hier, wo Musik einwirkt und in sein Schaffen einfließt, entfaltet sich sein innerer Mensch am freiesten, lichtesten und heitersten. Er sei sich, gesteht er, keines Einflusses von der Schriftumsseite her bewußt, wohl aber einer starken musikalischen Bestimmung. Ergriffen beugt er sich vor Bruckners und Wagners Größe.

Kein Wunder, daß sich dieser musikerfüllte Dichter am zwanglosesten offenbart, wo er auch stofflich sich in die Welt der Töne begibt. Seine Musikernovellen ‚Himmlisches Orchester' sind ohne Beschwer, sie ruhen trotz mancher düsterer und tragischer Züge in einem inneren, eigengesetzlichen Gleichgewicht. Hier und in den Dichternovellen des Bandes ‚Unsterbliche' hat Hohlbaum die leichteste Hand, die größte Sicherheit, er weiß sich im Besitz der Form und meistert sie ohne den sonst bei ihm immer wieder anschleichenden Zweifel. Er hält sie selbst für ‚in ihrer Art vollendet', aber er weiß auch um die Einmaligkeit solchen Schaffensglückes.

Einer von Hohlbaums Vorfahren soll nach den schlesischen Kriegen den preußisch gewordenen Teil des Landes verlassen haben, weil er Österreicher bleiben wollte. Hohlbaums Entwicklung nimmt den umgekehrten Weg. Es ist der Weg des Sudetendeutschen. Als Mensch und Dichter findet er heim ins Reich. Er erliegt dem Zwang, sich mit diesen Fragen des österreichischen Menschen in einem Roman ‚Österreicher' auseinanderzusetzen (1914), er gestaltet das besondere Schicksal der Sudetendeutschen im Zusammenbruch des alten Reiches in ‚Grenzland' (1921); aber dann wendet er sich in den Jahren des Heranreifens mit seiner Romandreiheit ‚Frühlingssturm' (der Titel klingt an Hohlbaums ersten Novellenband ‚Der ewige Lenzkampf' an) schon dem Leidensweg des deutschen Volkes in seiner Gesamtheit zu." Karl Hans Strobl (Völk. Beob. 240).

Vgl. auch: Walter Bloem (Deutsche Zukunft 35); Alexander Pache (Völk. Beob. 245); Manfred Jasser (Völk. Beob. Württ. Ausg. 241); Karl Hans Strobl (Münch. N. Nachr. 235); W. J. Bloem (NSZ.-Rheinfront 201); Heinz Grothe (Westf. Landesztg. Rote Erde 234); Erwin H. Rainalter (Berl. Börs.-Ztg. 403 und Berl. Lok.-Anz. 206); Kurt Müno (Preuß. Ztg. 239); Dietzenschmidt (Berl. Tagebl. 406); Rudolf List (Reichspost, Wien 237); Josef Marschall (Salzb. Volksbl. 195); —mm— (Tagespost, Linz); Hans Martin Elster (Schles. Ztg.); Kurt Müno (Stuttg. N.S.-Kurier); Emil Gloß (Pomm. Ztg.); Hans Teichmann (Westd. Beob.) u. v. a.

*

### Zur deutschen Literatur

„Die Gottschedin." Von E. H. (Frankf. Ztg. 383).

„Was ist an Goethe zeitgemäß?" Von K. H. Bühner (Westdeutsche Landesztg. Rote Erde 227).

„Was geht uns Goethe an?" Von Wilhelm von Scholz (Berl. Lokal-Anz. 207).

„Goethes Aufenthalt in München." Von N. von Schorn (Münch. N. Nachr. 246).

„Schiller und die Lebensphilosophie." Von Horst Rüdiger (Magdeburg. Ztg. 426).

„Ein Arzt unter Fürsten und Dichtern." (100. Todestag Chr. W. Hufelands.) Von Georg Böse (Berl. Tagebl. 393).

„Otto Heinrich Graf Loeben und Joseph von Eichendorff." (150. Geburtstag.) Von Pissin (Köln. Ztg. 416/17).

Vgl. auch: Nikolaus Barmes (D. A. Z. 292/93).

„Direktionsgehilfe E. Th. A. Hoffmann." Von Oswald Schrenk (D. A. Z. 400/01).

„Romantikerbildnisse nach dem Leben." Von Hans Eggert Schröder (Münch. N. Nachr. 240).

„Ferdinand Raimund, ein deutscher Volksdramatiker." (100. Todestag.) Von Heinz Kindermann (Münch. N. Nachr. 244):

„Was Raimund in seinen Stücken gelingt, ist höchste Ausformung des volkhaften Schauspielerdramas. Seit dem Wandertheater der Barockzeit greift der Berufsschauspieler ja immer wieder ein in den Prozeß der dramatischen Wandlung Deutschlands. Zur vollen Höhe Shakespeares sind diese Versuche freilich nie gediehen. Vor Raimund war sogar nur Iffland das Höchstmaß des auf diesem Gebiet Erreichten zuteil geworden. Raimund nun geht weit darüber hinaus: nie seitdem hat das volkhafte Schauspielerdrama unserer Nation die Höhe Raimunds wieder erreicht. Hinter der ganzen Wort- und Situationskomik seiner Dramen steht ja eine ganz große, sittliche Persönlichkeit und zugleich eine dichterische Kraft, die uns wortwörtlich den Himmel auf die Erde holt. Denn der Realidealist Raimund weiß uns seine Geister und Feen, die er mitten unter zeitgenössische Typen stellt, höchst irdisch vor Augen zu führen. Nichts hier mehr von der Verstiegenheit der Barockgeister, aber auch nichts von der nebulosen Vergöttlichung der Romantik: Raimund stellt uns auch seine Geister und Feen als Wiener und Wienerinnen vor; sie haben nur symbolische Bedeutung."

Vgl. auch: Hansgeorg Maier (Magdeburg. Ztg. 452); Karl Gladt (Reichspost, Wien, 232); Eduard Castle (Reichspost, Wien, 225).

„Ein verkanntes Genie." (Friedrich Anton Schott.) Von Eduard Plietzsch (Deutsche Zukunft 36).

„Immermanns Hofschulze." Von Chr. Schmitz (Köln. Ztg. 431/32).

„Grabbe und die deutsche Bühne." Von Heinz Pflaume (Völk. Beob. 245).

„Verzweiflung und Untergang." (100. Todestag Grabbes.) Von Otto Brandt (Reichspost, Wien, 246).

„Hoffmann von Fallersleben und die Niederlande." (50. Todestag.) Von M. R. Breyne (Germania 243).

„Mörike als Pfarrer in Cleversulzbach." Von Fischer (Schwäb. Merkur 172).

„Landschaft formt die Seele." (Theodor Storm.) Von Gustav Christ. Rassy (NSZ. Rheinfront 194).

„Gedenktag der Rechtschreibung." (Konrad Duden.) (Frankf. Ztg. 1. August 1936.)

„Hermann Löns und die Droste." Von Hans Lucke (Völk. Beob. 239):

„Die Tragik in Löns letzten Jahren rührt zu einem großen Teil daher, daß er sich mit den durch eine ungesunde Zivilisation bedingten Lebensverhältnissen nicht abfinden mochte. In dem einfachen Mann, in dem deutschen Bauern sah er den Erhalter unseres Volkslebens, in der Verstädterung und in der Überfremdung der Kultur dagegen erkannte er den Verfall. In der Erneuerung des deutschen Menschen durch ein gekräftigtes Bauerntum und in dem Wachhalten völkischer Überlieferung sah Löns — auch hier ein Seher — die Gewähr für die Zukunft des Volkes. Er mag es wohl geahnt haben, daß auf diesem Wege der weltanschauliche Zwiespalt der Neuzeit beseitigt werden könne. Um die Weltanschauung der Droste ist unter den Rittern des Geistes eine wilde Fehde ausgefochten worden. W. von Scholz sagt, daß von Christen und dogmatisch Unbefangenen wie um den Leichnam des Patroklos gekämpft worden sei. Hier braucht nur gesagt zu werden, daß die im ‚Geistlichen Jahr' zusammengeschlossenen Lieder nach dem Urteil des Droste selbst ‚betrübend' sind und daß die Begabung der Dichterin sich in ihrer Naturdichtung ausdrückt, die abseits von religiösen Bekenntnisfragen liegt.

In ihrem Bemühen um das deutsche Volkslied zeigt sich schließlich wieder die geistige Verwandtschaft von Löns und der Droste. Ob die Droste selbst Volkslieder gedichtet hat, weiß man noch nicht. Sie beliebte, ihre Umgebung darüber im unklaren zu lassen. Jedenfalls war sie eine eifrige Sammlerin. Die Lönsschen Verdienste um das Volkslied sind bekannt. Der lebhafte Widerhall aus dem Volke war das beste Zeichen für ihre Notwendigkeit."

Vgl. auch: Edmund Starkloff (Westf. Landesztg. Rote Erde 222 u. a. O.); Werner Siebold (NSZ.-Rheinfront 201); Philipp Witkop (Köln. Ztg. 437/38); Werner Franck (Völk. Beob. 241); F. H. Pohl (Kasseler N. Nachr. 196); ht. (Hamburger Anz. 202); Theodor Zenker (Frankf. Ztg. 240); Paul Wittko (Nationalztg., Essen, 237); O. E. H. Becker (Magdeb. Generalanz. 204); Hans Steffen (Hamburger Tagebl. 236) u. a. O.; Karl Ude (Münch. N. Nachr. 237); G. F. He. (Magdeb. Ztg. 439); Alfred Schelzig (Germania 240); wbz. (Berl. Tagebl. 408); Adolf Hösel (Völk. Beob., Württ. Ausg. 241).

„Gestalter des Lebens." (Lersch und Grazia Deledda.) Von Rudolf List (Reichspost, Wien, 239).

„Ein Gesunder in einer kranken Zeit." (15. Todestag Ludwig Thomas.) Von Josef Maria Lutz (Völk. Beob., Württ. Ausg. 239).

„Aufforderung zur Sonne." (60. Geburtstag Theodor Däubler.) Von Alfred Schelzig (Germania 229).

## Zum Schaffen der Lebenden

„Schlesisches Land. Begegnung mit Hauptmann und Stehr." Von August Scholtis (D. A. Z. 392/93).

„Beim Dichter der ‚Jugend'." (Max Halbe.) Von Kurt Künkler (Hannov. Kurier 388/89).

„Josef Ponten." Von Ernst Heiß (Berl. Börs.-Ztg. 359).

„H. E. Busse, der breite Alemanne." Von Paul Joseph Cremers (Hamb. Tagebl. 236).

„Hermann Claudius." Von Eberhard Meckel (Leipz. N. N. 250).

„Die junge Generation." (Edwin Erich Dwinger.) Von Christian Jenssen (Köln. Ztg. 426/27).

„Die junge Generation." (Rainer Schlösser.) Von Erich Langenbucher (Westf. Ztg. 28. August 1936).

„Junge Lyriker der Nation: Rufer für Führer, Volk und Reich." (Herybert Menzel.) Von Heinz Grothe (Westf. Landesztg. Rote Erde 215).

„Dichter der Gemeinschaft." (Heinrich Anacker.) Von Heinz Grothe (Westf. Landesztg. Rote Erde 247).

„Josef Weinheber." Von Robert Hohlbaum (Rhein.-Westf. Ztg. 426).

„Von der Einheit des Lebens." (Johannes Linke.) Von Edmund Starkloff (Westf. Landesztg. Rote Erde 216).

„Ein Dichter deutscher Volkwerdung: Hans Hermann Wilhelm." Von Herbert Leisegang (Berl. Börsenztg. 347).

„Ein Schweizer Dichter an seine Heimat." (Jakob Schaffner.) Von Hans Baur (Neue Basler Ztg. 196).

„Gartenidyll um Norbert Jacques." Von Paul Joseph Cremers (Hamb. Tagebl. 229).

„Vom Woher und Wohin. Ein Dichter über sich selbst." (Heinrich Zerkaulen.) (Preuß. Ztg. 232).

„Anna Schieber." Aus dem Leben einer mütterl. Frau. (Rhein.-Westf. Ztg. 390).

„Schriftsteller unserer Zeit: Walter Vollmer. Von A. (Völk. Beob. 238).

„Einer von den Neuen." (Georg Basner.) Von Wolf Braumüller (Hamb. Tagebl. 208).

*

„Rudolf Greinz, der Dichter Tirols." (70. Geburtstag.) Von A. R. Franz (Köln. Ztg. 424/25).

Vgl. auch: Hanns Martin Elster (Leipz. N. Nachr. 229); A. R. Franz (Württ. Ztg. 188).

„Hans Karl Abel." (60. Geburtstag.) Von Paul Wittko (Württ. Ztg. 182).

### Zur ausländischen Literatur

„Hamlet." Von Egon Vietta (Köln. Ztg. 439/40).

„Talbot, der einzig Nüchterne." Von Dolf Sternberger (Frankf. Ztg. 414).

„William Blake." Von W. V. (N. Zür. Ztg. 1224).

„Thackeray in Deutschland." (125. Geburtstag.) Von W. (Rhein.-Westf. Ztg. 407).

„Dumas und Allen." Von Ernst Wurm (Stuttg. N. Tagbl. 404).

„Die englische Literatur im Zwielicht." Von W. E. Süskind (Köln. Volksztg. 232).

„Das Schrifttum der britischen Schwarzhemden." Von Wilmont Haacke (Deutsches Wollen 29).

*

„Begegnungen in Frankreich." Von Eduard Korrodi (N. Zür. Ztg. 1254, 1264, 1280 und 1319).

*

„Flämische Erzähler." Von Franz Hammel (Leipz. N. Nachr. 229).

„Stijn Streuvels." Von Werner Milch (Köln. Volksztg. 239).

„Edmond de la Fontaine." Köln. Ztg. 398/99.

*

„Neue italienische Dichtung." Von Gerhard Reinboth (NSZ.-Rheinfront 193).

„Grazia Deledda zum Gedächtnis." Von Felix Stiemer (Berl. Börs.-Ztg. 388):

„Sie tritt nie als außenstehende Beobachterin vor ihre Heimat, bei ihr gibt es kein geheimes Darüberstehen, das sich sonst fast bei allen Dichtern dieser Art mit der Zeit und dem äußeren Erfolg einstellt. Sie gehört stets mit dazu, und alles, was sie schildert, ist ihr viel zu selbstverständlich, als daß sie sich in langatmige Beschreibungen oder gar in eine Tendenz verlieren könnte."

Vgl. auch: Karl Schück (Köln. Volksztg. 243); Schwäb. Merkur 195; R. v. F. (Germ. 237).

*

„Das literarische Spanien." Von Karl Voßler (Berl. Tagebl. 387).

### Allgemeines

„Zwei, die sich verstehen müssen. Autor und Regisseur." Von Erich Ebermayer (Berl. Tagebl. 375).

„Das Buchdrama." Von Eiland (Rhein.-Westf. Ztg. 424).

„Von der Magie der Sprache." Von Georg Foerster (Darmst. Tagbl. 237).

„Die Aufgaben eines deutschen Romans." Von Franke (NSZ.-Rheinfront 184):

„Unsere Dichter haben sich ein wenig zu stark in die Stille, das Rein-Seelische, ja auch in die ländliche Idylle zurückgezogen, sie scheuen das problematische, vor allem das stoffliche Wagnis, sie scheuen die Betrachtung des Tages, scheuen den Zusammenstoß mit den Möglichkeiten und Aufgaben der Zeit! Seelisches Leben, seelische Entwicklung steht höher im Kurse als geistiger Kampf; Stimmungen werden deutlicher geschildert als Charaktere; Menschen inniger geliebt als Zustände. Denken wir nur an Stehr, Wiechert, Carossa, Busse, Griese: sie alle deuten die deutsche Seele!

Ein Roman, wie wir ihn hier im Auge haben und wie er in ‚Volk ohne Raum' fast unerreicht in der Gegenwart steht, muß die Schichten des Lebens vielfältig durchdringen und ineinanderflechten. Er muß den Mut zur geistigen Auseinandersetzung haben; er fußt auf tiefen und leidenschaftlichen Erfahrungen; er müßte etwa die Fragen der Generationen aufgreifen, wie er suchen müßte, das Problem Stadt und Land, Staat, Partei und Leben in eine dichterische Beziehung zu bringen. Ihm muß das Mittel der Ironie, des Humors, die harte Hand der Kritik ebenso zur Verfügung gestellt sein wie der Blick der Weisheit und Güte."

„Autogramme." Von Richard Gerlach (Hannov. Kur. 402/03).

„Wo bleibt die Novelle?" Von Wilmont Haacke (D. A. Z., Berlin, 404/05).

„Wie entstehen Nationalhymnen?" Von Siegfried Kallenberg (Völk. Beob., Südd. Ausg. 219).

„Kritik und Kritelei." Von Mathilde Kelchner (Berl. Börs.-Ztg. 393).

„Der Weg des Filmdichters." Von Werner Klau (Deutsche Zukunft 35).

„Die Angst vor dem Wort." Von Gerhard Menzel (Berl. Tagebl. 387).

„Von Bibliophilie und ‚Philobiblon'." Von Otto Most (Köln. Ztg. 435/36).

„Gemalte Fensterscheiben fürs Volk." Beiträge zu einer Dramaturgie der Lyrik. Von Wolf von Niebelschütz (Magdeb. Ztg. 26. Juli 1936).

„Falsch verstandene Schrifttumskritik." Von Bernhard Payr (Völk. Beob. 227).

„Fragen des Dramas." Von Karl Röttger (Berl. Börs.-Ztg. 386).

„Über den Beruf eines Dichters." Von Alfons Runte (Köln. Volksztg. 225).

„Der Weg des deutschen Volksstückes." Von Heinz Rusch (Stuttg. NS.-Kur. 407).

„Olympioniken der Feder." Von Wolfgang Stendel (Münch. N. Nachr. 219).

„Theaterregie und Drama." Von Wanderscheck (Westf. Landesztg. 208).

„Das Theater gehört zu den Ideen." Von demselben (Kreuz-Ztg. 179).

„Hörspiel und Schauspiel." Von demselben (Freiheitskampf 197).

„Gespräch mit Eberhard Wolfgang Möller." Von demselben (8 Uhr-Abendblatt 179).

„Kritik am historischen Zeitstück." Von demselben (Westf. Landesztg. 187).

„Olympia in Pindars Siegerhymnen." Von Max Wegner (Völk. Beob., Südd. Ausg. 227).

„Pindars olympische Siegeslieder." Von W. Wunderer (Münch. N. Nachr. 227).

# Echo der Zeitschriften

**Deutsches Volkstum.** XVIII, 8. In einem „Briefwechsel darüber, ob es ‚die Kultur' gäbe" schreibt der Herausgeber Wilhelm Stapel u. a. folgendes:

„Genau so wie Du Natur und Kultur unterscheidest, kannst Du Kultur und Zivilisation unterscheiden. Wo die Sprache aus irgendwelchen Gründen zwei Wörter für eine Sache hat, kommt bald einer, der diese Wörter zur Bezeichnung irgendeines Gegensatzes benutzt. Das ist dann jedesmal eine ‚denkerische Leistung'. Kultur, sagte einst der Dürerbund, sei die Arbeit der sich er-

ziehenden Menschheit an sich selbst; Zivilisation aber sei die Kultur der äußeren Dinge. Gegenstand der Kultur sei der Mensch höchstselbst, Gegenstand der Zivilisation seien die Dinge, deren sich der Mensch bedient. Körperliche Übungen wären demnach Körper‚kultur', Lippenstift und Schminke wären Zivilisation. Augenerziehung durch Gemälde und Kupferstiche wäre Augen‚kultur', Anilinfarben wären Zivilisation. Für das eine braucht man Kulturwarte, für das andre Zivilisationswarte. Natürlich funktionierte auch hier sofort der Gut-Böse-Apparat: gut war die Kultur, böse die Zivilisation. Der heutige biologische Begriff der Zivilisation aber stammt von Oswald Spengler.

Nebenbei: die Franzosen kennen das Wort Kultur nicht in unserem Sinne. Da die Franzosen alles, was sie nicht haben und nicht verstehn, komisch finden, belustigen sie sich über die unverstandene ‚Kultur mit K'. Sie nennen das, was auf deutsch Kultur heißt, Zivilisation. Das lateinische ‚civile' ist das Bürgerliche im Gegensatz zum ‚rusticum', dem Bäuerlichen. ‚Civile' ist Feinheit, Wohlerzogenheit, Gepflegtheit. ‚Rusticum' ist Plumpheit, Unerzogenheit, Roheit. Dieser Unterschied ist in der Polis und Urbs, also in der Stadtkultur der Antike entstanden. Den Romanen erscheint alles Bäuerliche als ‚rustikal'. Die Landkultur der Germanen urteilt sehr viel anders. —"

Und — in einem anderen Brief —:

„Das unverständliche Wort ‚Kultur' hat uns irregeführt: Kultur gilt als etwas, das die Besitzenden und Höhergestellten dem Volke vermeintlich voraushaben, etwas, um das sie zu beneiden seien. Man müsse den ‚Großkopfeten' die Kultur entreißen und sie zu einem Gemeinbesitz des ‚Volkes' machen. Die Kultur, meint man, sei ein ‚Gut', an dem ‚alle Volksgenossen' ‚Anteil haben' müssen. Grob ausgedrückt: die ‚Kultur' ‚darf' nicht mehr hundert Mark kosten, sondern ‚soll' für zehn Pfennig zu haben sein: ‚Volkskultur', ‚Arbeiterkultur', ‚Massenkultur' usw. Da liegt ein Mißverständnis vor, das durch das Wort verschuldet ist.

Hatte man zur Zeit, da das Nibelungenlied und der Parzival gedichtet und die gotischen Dome und Kaiserpfalzen gebaut wurden, keine Kultur? Wir reden doch von der ‚ritterlichen Kultur der Stauferzeit'! Aber freilich, damals nannte man es noch nicht so.

Damals hatte man zwei gewichtige Wörter: Tucht und Zucht. Tucht hängt mit tugen, taugen zusammen. Tucht bedeutet Kraft, Gewalt, ‚Vitalität'. Wer sie hat, ist ‚tüchtig', er ‚taugt' etwas, er hat ‚Tugend'. (Die Moralisierung des Wortes ‚Tugend' verdanken wir erst der Überschwemmung mit Cicero und Seneca.) Zucht aber ist Erziehung, Anstand, Liebenswürdigkeit, Sitte, ferner auch Nachkommenschaft, Brut und Aufzucht. Wer Zucht hat, ist ‚züchtig', er ist erzogen. Wenn wir statt Natur sagen würden Tucht und statt Kultur Zucht, so wäre der ganze Kulturschwindel nicht möglich, einfach weil man ihn nicht sagen könnte. Die Einstellung des Volkes zu diesen Dingen wäre gesund und sachlich. Wenn einer tüchtig und wohlgezogen ist (Wolfram sagt nicht ‚erzogen', sondern ‚gezogen', die feine Bildung und Kultur heißt ‚Gezogenheit'), so kann der Irrtum nicht aufkommen, daß es sich um etwas handle, das man ohne Tucht (Tauglichkeit) und eigene Bemühung billig übernehmen könnte. ‚Kultur' kann man per ‚Volkshochschule' ‚popularisieren', Zucht nicht. ‚Kultur' kann man ‚organisieren', Zucht bedarf des Erziehers."

**Deutsche Presse.** XXVI, 32. „Kampf dem Zeitungsdeutsch" fordert Hans Schmidt-Stölting, indem er folgende ausgezeichneten Beispiele anführt:

„Wo wird heute noch ‚gebaut', ‚eröffnet', ‚eingeweiht'? Der Bau ‚gelangt zur Einweihung', die ‚Eröffnung erfolgt', die ‚Sanierung wird durchgeführt'. Der Ung-Fimmel blüht. Es macht mehr her, wenn alle Zeitwörter mit ‚-ung' verhauptwortet werden und dann mit einem neuen, den Erfolg kündenden Zeitwort auftreten. Kennen Sie dasjenige Land, in welchem das Blühen der Zitronen erfolgt? Oh, Johann Wolfgang, wenn du unsere Gazetten lesen würdest. — Wenn sich mit solchen Umschreibungen wenigstens der Gedanke eines erreichten Zieles verknüpfen würde! Aber dazu sind sie schon viel zu abgegriffen. Das Ableben des Patienten ‚erfolgt', eine Grubenexplosion, ein Verkehrsunfall — lauter schöne ‚Erfolge'. Die Parlamente sind ‚zur Abschaffung gelangt' — man sieht förmlich, wie sie danach getrachtet haben. Doch mit ‚gelangen' läßt sich noch mehr Brot verdienen. Man kann fast immer eine halbe Zeile schinden, wenn man alles, was geschieht, ‚zur Durchführung gelangen' läßt. Ja, ich finde hier sogar: ‚Die Durchführung des . . . Projekts wird durchgeführt'! Warum nicht gleich: ‚. . . gelangt zum Erfolg'? Das wäre doch endlich mal eine Variante!

Sehr dankbar und ergiebig für Mitarbeiter ist auch die Phrase ‚in bezug auf'. Sie wurzelt nämlich so fest im Text, daß sie der eilig überfliegende Schriftleiter nicht mit einem Strich wegfegen kann. Er müßte ganz umredigieren, und dazu hat er keine Zeit. Und so behauptet sie sich. Man findet sie jeden Tag dutzendmal. Ein schönes Beispiel: ‚In bezug auf Kriegsmaterial ist Rumänien auf Bezüge aus dem Ausland angewiesen.'"

Oder:

„Genug vom Zeilenschmus! Schlimmer noch ist das Zeitungsdeutsch, das aus wirklichen Denkfehlern herrührt. Auch da nur ein paar Beispiele. Ob ich mit etwas rechne, oder auf etwas, ist ein himmelweiter Unter-

schied! Man mache sich das nur einmal klar, um es zeitlebens nicht zu verwechseln! Ich rechne ‚mit' dem Mißfallen einiger Berufskameraden, die diese Zeilen lesen, aber ‚auf' die Zustimmung aller, die sich als Hüter der Sprache fühlen. — Vierwöchig ist der Urlaub, vierwöchentlich z. B. der Vollmond. Schön, wenn es umgekehrt wäre; aber wir können es nicht ändern und wollen unsern Lesern kein achttägiges Konzert und keinen dreistündlichen Regen zumuten, denn das kann den stärksten Mann mürbe machen. ‚Unter Beweis gestellt' ist seit zwei Jahren epidemisch; ich freue mich jedesmal, wenn es mal richtig steht; aber das ist selten. Meist meint der Verfasser schon: ‚bewiesen'. Und das ist doch viel mehr!"

*

„Die mittelhochdeutsche Dichtung und die Gegenwart." Von Friedrich Knorr (Neue Literatur XXXVII, 8).
„Zur Entstehung des Volksbuches vom Eulenspiegel." Von Lutz Mackensen (Germanisch-Romanische Monatsschrift XXIV, 7/8).
„Grimmelshausen." Von Richard Streng (Atlantis VIII, 8).
„Tod und Sterben im barocken Jesuitendrama." Von Edmund Haller (Gral XXX, 11).
„Das Unrecht an Herder." Von Friedrich Schulze-Maizier (Die Tat XXVIII, 5).
„Johann Georg Hamann." Von Justus Finger (Deutsches Volkstum XVIII, 8).
„Studie über Wilhelm Heinse." Von Herbert Roch (Deutsches Volkstum XVIII, 8).
„Witiko." Von A. E. Günther (Deutsches Volkstum XVIII, 8).
„Stifter in der Urfassung." Von Max Stefl (Deutsches Volkstum XVIII, 8).
„Das Meretlein." Von Walter Moos (Schweizerische Medizinische Wochenschrift LXVI, 16).
„Hermann Löns, der Dichter der Heide." Von Günter Hoffmann (Lebendige Dichtung II, 11).
„Gerhart Hauptmanns Spätwelt." Von Paul Rilla (Neue Rundschau XLVII, 8).
„Heinrich Lersch zu Ehr und Gedächtnis." Von Rudolf G. Binding (Inneres Reich III, 5).
„Der Kesselschmied vom Niederrhein." (Heinrich Lersch.) Von Fritz Droop (Die Westmark III, 11).
„Der Kesselschmied und rheinische Dichter Heinrich Lersch." Von Carl Lange (Ostdeutsche Monatshefte XVII, 5).
„Robert Hohlbaum." (Zum 50. Geburtstag.) Von Ernst Lemke (Ostdeutsche Monatshefte XVII, 5).
„Der Tod Karl Kraus'." Von August Zechmeister (Hochland XXXIII, 11).
„Der Nachbar zur Linken." (Heinz Steguweit.) Von Kurt Kölsch (Die Westmark III, 11).
„Persönlichkeit und Gemeinschaft. Zum neuen Buch von Hermann Keyserling." Von Hugo Ellenberger (Lebendige Dichtung II, 11).
„Herybert Menzel." Von Heinz Grothe (Neue Literatur XXXVII, 8).
„Zum Werk von Hansgeorg Buchholtz." Von Günther Rukschcio (Der junge Osten I, 10).
„Endlich ein wirklicher Dichter? (Talhoff)." Von Dr. Bermann (Gral XXX, 11).

*

„Gilbert Chesterton." Von Hilaire Belloc (Hochland XXXIII, 11).
„George Bernard Shaw." Von Hermann Stresau (Neue Rundschau XLVII, 8).
„Der Schuh der Dona Prouhèze. Paul Claudels Meisterwerk." Von Eugen Gottlob Winkler (Hochland XXXIII, 11).
„Felix Timmermans." Von Otto Brües (Inselschiff XVII, 3).
„Felix Timmermans — in flämischer Beleuchtung." (Niederdeutsche Stimmen 1936, 5).
„Die ‚Moderne' in Polen." Von Alexander Brückner (Ost-Europa XI, 9).

*

„Die Feier des Olympischen Kampfes. Pindars Siegesgesänge." Von Erwin Laaths (Neue Rundschau XLVII, 8).
„Literarische Fälschungen." Von Carl Georg von Maaßen (Süddeutsche Monatshefte XXXIII, 11).
„Die alte Dichtung des sächsischen Volkes in Siebenbürgen." Von Herman Roth (Klingsor XIII, 8).
„Traum oder Tat?" (Über das Verhältnis des nationalsozialistischen Theaters zur deutschen Romantik.) Von Rainer Schlösser (Das Volk, 1936, August).
„Plinius und die germanische Seife." Von Walter von Stokar (Germanen-Erbe I, 3).

# Echo des Auslands

## Ungarischer Brief

Mit Jubiläumsklängen wurde der literarische Auftakt zum neuen Jahr gegeben. Die Kisfaludy-Gesellschaft, diese ehrwürdige Literaturvereinigung, feierte die hundertjährige Wende ihres Bestandes. Ihre Gründung war seinerzeit im Zeichen der nach einem Dornröschenschlaf neu aufkeimenden madjarischen Poesie erfolgt. Der 1830 jung verstorbene Karl Kisfaludy hatte sich mit seinen kernigen Liedern und Lustspielen als ihr begeisterter Wecker bewährt. Im Geiste Kisfaludys schlossen sich die Häupter der neuen literarischen Bewegung, der Kritiker Bajza, der Literarhistoriker Toldy und der Dichter Vörösmarty, zu einem tonangebenden Kreis zusammen, dem für die kommenden Geschlechter die Pflicht der Wegweisung und Förderung oblag. Mit gutem Recht konnte sich die Kisfaludy-Gesellschaft rühmen, manche verborgene Begabung ans Tageslicht gefördert und die Normen des öffentlichen Kunstgeschmacks für lange Zeit bestimmt zu haben. Sie bot auch über das ungarische Schrifttum hinausgehende Anregungen. So zählte ein beseelter Shakespearekult zu ihren vornehmsten Überlieferungen.

Im Laufe der jüngsten Dezennien erlahmte die Initiative dieser führenden Vereinigung immer mehr zur konventionellen Geschichtsgeste, an den Kämpfen und Krisen der Vor- und Nachkriegsära hatte sie keinen bestimmenden Anteil mehr. Ihr letzter Vorsitzender, zu-

gleich langjähriger Präsident der Akademie der Wissenschaften, Albert von Berzeviczy, galt als feinfühliger Historiker und Ästhet, als Kenner der Renaissance und der Geschichte des österreichischen Absolutismus unter Bach, auch als Altpolitiker von Takt und Ruf, dem jedoch der Sinn für das schöpferisch Entscheidende so ziemlich abging. Berzeviczy starb als Dreiundachtzigjähriger, wenige Wochen, nachdem er noch in der Jubelsitzung der Kisfaludy-Gesellschaft ein letztes Mal den Vorsitz innehatte, und wurde im Nachruf von allen Seiten als der späte Vertreter eines seigneurialen Lebensstils geehrt. Der Posten des Akademiepräsidenten ging in die Hände des Habsburgers Erzherzog Joseph über.

Ein weiterer Anlaß zum Feiern war durch das Franz-Liszt-Gedenkjahr geboten. Der an der ungarischen Westgrenze gebürtige Weltbürger Liszt hatte sich stets als Ungar bekannt, und die Ungarn betrachteten ihrerseits den großen Musiker, in dem sie nicht bloß den Komponisten von echtungarischem Einschlag, sondern auch den Gründer ihrer klassischen Musikkultur und den ersten Leiter ihrer Musikakademie verehren, immer stolz als den ihren. Hieran vermag auch die Tatsache nichts zu ändern, daß Liszt — der madjarischen Sprache niemals mächtig — in die ungarischen Verhältnisse keinen genauen Einblick gewann und daß seine bekannte, auch in Buchform niedergelegte Theorie, wonach die ungarische Musik zigeunerischen Ursprungs sei, von der neuen Forschung nicht bestätigt wurde. Die durch den Genius des Meisters hergestellten deutsch-ungarischen Musikbeziehungen wurden in einem budapester Vortrag Peter Raabes, des bedeutendsten deutschen Liszt-Forschers, gebührend hervorgehoben. Von ungarischer Seite wurde zum Glanz des Gedenkfestes außer etlichen musikalischen Veranstaltungen vornehmlich durch eine vierbändige Lebensbeschreibung Zsolt Harsányis beigesteuert, die unter dem Titel „Magyar rapszódia" („Ungarische Rhapsodie") das abwechslungsreiche, ja vielfach abenteuerliche Leben Liszts unter Herausstreichung der ungarischen Beziehungen wieder aufrollen läßt. Der Autor gilt als der repräsentative Fachmann der zweifelhaften Kunstgattung „biographischer Roman". Sein schriftstellerisches Lebenswerk gipfelt in der schablonenhaften Romantisierung einer ganzen Reihe phänomenaler Laufbahnen im Bereiche des ungarischen Geisteslebens. Auch die umfassende Liszt-Biographie, als dessen Held der unüberwindliche Frauenfreund und Wundermusikus mit dem ständig wiederkehrenden Rufnamen „Franzl" erscheint, fügt sich geschmeidig in diesen Rahmen.

Durch seine tumultuösen gesellschaftlichen Weiterungen stand ein zweites Produkt dieser Gattung, der auch seinerseits nicht weniger als drei stattliche Bände füllende Széchenyi-Roman Nikolaus Surányis „Egyedül vagyunk" („Wir sind allein") eine Weile im Mittelpunkt literarischer Streitigkeiten. Erst vor wenigen Jahren hatte sich der bekannte Politiker und Publizist Roland von Hegedüs dem gleichen Thema gewidmet (s. „Die Literatur" 36. Jg., Heft 1). Man warf nun dem Verfasser dieses neuen Lebensromans vor, die Gestalt des „größten Ungarn" profaniert zu haben, indem er die Episode von Széchenyis zügelloser Jugendliebe zu seiner Schwägerin über Gebühr aufbauschte und in den Mittelpunkt des Geschehens stellte. Es kam hierüber zu stürmischen Entgegnungen in der Presse und im Parlament. Der kritische Hebel hätte indes nicht sosehr bei diesem historisch ungeklärten Punkte, als vielmehr bei der ganzen psychologischen Einstellung des Werkes angesetzt werden sollen, dessen Unebenheiten in die Augen fallen. Der Streit wurde durch Surányis schwere Erkrankung und vorzeitigen Tod jäh beendet. Mit ihm schied ein feingestimmter, vielfarbig zeichnender Romancier aus dem ungarischen Schrifttum, der sich gern an große geschichtliche Konzepte heranwagte, der aber seiner innersten Begabung nach eher ein Schöngeist als eine überzeugende Schöpfernatur war.

Von den Toten der letzten Monate geziemt noch dem ungemein fruchtbaren Jugenderzähler Moses Gaál ein Wort des Gedenkens. Neben den erst vor wenigen Jahren verstorbenen Jugendschriftstellern Elek Benedek und Franz Móra wirkte er als dritter Wegbahner in diesem heiklen Fach, vielleicht mit etwas übertriebenem moralisierendem Anstrich, doch nichtsdestoweniger stets anmutig und unterhaltend. Seiner Abstammung nach Siebenbürger, verkörperte er eine anspruchslosere Abart jener siebenbürgisch-ungarischen Poesie, die heute in ihrer melancholischen Getrenntheit vom Mutterlande eine so überragende Bedeutung für das gesamte ungarische Dichten und Trachten gewonnen hat.

Gleich den Zeiten des selbständigen siebenbürgischen Fürstentums, in denen dem nach Osten verschlagenen Szekler Volksstamm in der Abgeschiedenheit seiner Berge nicht nur eine politische, sondern auch eine poetische Sendung zufiel, fühlen sich die madjarischen Literaten Siebenbürgens unter den neuen Verhältnissen wieder bestimmt, die Wahrzeichen ihres Volkstums rein zu bewahren und den Dichtern jenseits der Grenze einen Spiegel vorzuhalten. Mit seinen wuchtvoll-symbolischen Schilderungen des siebenbürgischen Ungartums und dessen leidvoller Apotheose („Isten igájában", „Az én népem": „In Gottes Joch", „Mein Volk") leuchtet Joseph Nyirö als der berufene Repräsentant dieser Dichtergruppe vor. Diesmal beschert er uns in

„Uz Bence" ein in seiner saftigen, flaumigen Frische von jenen grundverschiedenes Werk. Dieser Benedikt Uz ist kein dämonisch beschwingter Volksstreiter mehr, sondern der zu Fleisch und Blut gewordene Volksgeist, der Szekler Bauer in seiner unvergleichlichen Geriebenheit und Bonhomie — Bärentöter, Schürzenjäger, Possenreißer und Menschenfreund in einem. Ein zweiter Verkörperer dieser Atmosphäre, Aaron Tamási, wandelt den umgekehrten Weg. Nachdem er in seiner „Abel-Trilogie" auch seinerseits mit vielem Humor den Typ des witzigen, findigen Szeklers in den verschiedensten Lebenslagen gezeichnet hat, schafft er nun im „Jégtörő Mátyás" („Matthias, der Eisbrecher") einen phantastischen, mit Motiven des bodenständigen Volksmärchens ergiebig gefüllten Rahmen, in den sich auch allerhand sonstige Volkstümlichkeiten getreu unterbringen lassen.

Auch eine Gemeinschaft von Lyrikern entsprang dieser Umwelt. Von ihnen hat sich zweifellos Ludwig Áprily die klassische Abgeklärtheit und zugleich die barocke Behendigkeit des größten lyrischen Volks- und Zeitgenossen Babits am lautersten angeeignet. Im Gegensatz zu dieser humanistisch-variablen Form sind Alexander Reményiks Gedichte, wie sie sich in der neuen Sammlung „Romon virág" („Ruinenblüte") darstellen, von schlichterer, geruhsamerer Beschaffenheit und spiegeln in ihrer wehmütigen Grübelei etwas von den Depressionen der engeren Heimat.

Erscheinungen dieser Art lenken zum Problem der ungarischen Lyrik im allgemeinen über, das in der europäischen Dichtung eine Sonderstelle einnimmt. Seit der Ära des poetischen Erwachens zu Beginn des vorigen Jahrhunderts, die sich mit einem unverkennbaren lyrischen Überschwang vollzog, ist die Lyrik die souveränste Mitteilungsform des ungarischen Dichters geblieben. In der Erzählung gibt er sich burschikoser oder manierierter, lehnt sich enger an ausländische, besonders an französische Muster an, das Drama lag ihm nie recht nahe. Doch in der Gefühlsdichtung weiß er seine mannigfachen Naturimpulse am reinsten ins Poetische umzusetzen, den unfügsamen Zügen des heimatlichen Wesens die künstlerische Norm und Form abzuringen. Alexander Weöres läßt in seinen besten Gedichten die perlenhaft quillende Weisheit des „Westöstlichen Divans" neuerstehen und scheint auch durch die Stephan Georgesche Note inspiriert. Laurenz Szabó erweist sich in seinem neuen Bande „Különbéke" („Sonderfriede") als Dichter von einem besonders weiten Empfindungsregister, das von der liebevollen Skizzierung kleiner Familienbegebenheiten bis zu kühn entworfenen orientalischen Fabeln und Gleichnissen reicht. Das Porträt des Lyrikers soll durch den Hinweis auf den Übersetzer ergänzt werden, der zuletzt Shakespeares „Timon von Athen" in ein modernes Ungarisch übertrug. Durchweg eigene Töne findet auch Julius Illyés, dessen Poesie sich aus ländlicher Versponnenheit zu einer höchst differenzierten, mitteilungsfähigen, westlich orientierten Ausdrucksweise emporschwang.

Der Name Illyés will auch in einem anderen Zusammenhang erwähnt werden. Dieser Sproß aus einem Geschlecht höriger Dorfleute, der sich mit den Zuständen seiner halb deutsch bevölkerten Tolnauer Heimat schon wiederholt kämpfend auseinandersetzte, zeichnet nun in der Milieuschilderung „Puszták népe" („Das Volk der Pußta") mit grandioser Linienführung Werdegang, Eigenart und Los des landwirtschaftlichen Gesindes im westlichen Ungarn. In einem Zeitabschnitt, da alles, was mit flachem Land und Bauerntum zusammenhängt, stark in Schwung gekommen ist, verschmäht der Verfasser alle landläufigen Attribute, in denen sich die Vorstellungen vom ungarischen Edelbauer manifestieren, und beschert an ihrer Stelle das erschütternde Bild einer gedrosselten, durch die Praxis der Jahrhunderte in ihrem Minderwertigkeitsgefühl bestärkten Volksschicht, die in ihren dunklen Strebungen und Erinnerungen eines heroischen Beitons doch nicht entbehrt. Als ein ähnlicher Versuch darf auch Zoltan Szabós „A tardi helyzet" („Die Lage zu Tard") angesprochen werden. In der Schilderung dieses durch seine künstlerischen Handarbeiten bekannten oberungarischen Dorfes überwiegen statistische Daten und tabellarische Übersichten, die von vielem Elend, von mangelhafter Ernährung und Erziehung berichten. Aber durch dieses ernüchternde soziale Gerüst dringen die Farben einer reichhaltigen Folklore, und das Ganze scheint trotz aller realistischen Schwarzseherei von einem echt poetischen Klärungs- und Verklärungswillen geadelt.

Seltsam kontrastiert zu diesen Epen der neuzeitlichen Bauernbewegung Ludwig Nagys bildlich-humorvoller Großstadtroman „Budapest nagykávéház" („Großcafé Budapest"), der noch augenfällig aus der sich im Kaffeehaus breitmachenden Bohemienstimmung der Vorkriegsjahre schöpft. Doch wirkt die Lokalfassade in der Einstellung dieses gediegenen Humoristen eher nur als Karikatur. Drei Kreise werden gezogen, von denen der innerste den Betrieb in einem bewegten Boulevardcafé der ungarischen Hauptstadt, der mittlere das städtische Treiben ringsherum und der äußerste die Zuckungen der großen Umwelt darstellt. Sie runden sich zu einem ergötzlichen Zeitspiegel.

Ein sehr bemerkenswertes Symptom: nicht nur die theatralischen, auch die dramatischen Kräfte beginnen sich verheißend zu regen. Die budapester Bühne erwacht

wieder zusehends aus der Erschlaffung mancher Jahre. Von den neuen Publikumserfolgen darf aber beileibe nicht alles unter die gangbare Vorstellung des „ungarischen Bühnenexports" gereiht werden. „Agis király" („König Agis") von Ladislaus Márkus ist trotz allen Versagens im Elementaren immerhin der achtbare Versuch, ein Stück spartanischer Geschichte in die zeitgenössische Problematik einzubetten. Nikolaus Kállays „A roninok kincse" („Schatz der Roninen") greift mit viel Einfühlung in die heldenhafte Lebensanschauung des altjapanischen Sagenkreises zurück. Der längst vermißte Fall, daß eine in Versen verfaßte Geschichtsanekdote zu einem großen Bühnenerfolg gedeihen könne, erfüllte sich mit Eugen Heltais „A néma levente" („Der stumme Ritter"). Es handelt sich um einen fast tragisch ausklingenden Liebesscherz aus der Zeit des Königs Matthias Corvinus, der mit seinen Verquickungen in das ewig Menschliche greift. Erwähnenswert ist auch noch Johann Vaszarys „Házasság" („Ehe"), ein Lustspiel, das sich deutlich von den üblichen Schwänken unterscheidet, in denen moderne Eheverhältnisse auf den Pranger gestellt werden. Die in ihm enthaltenen Brocken ätzender Satire bringen vielmehr Strindbergs „Totentanz"-Entwurf in Erinnerung. Das Stück leitet übrigens wie von selbst zu den vielen einschlägigen Sujets in Romangestalt über, so zu Michael Földis „A házaspár" („Das Ehepaar"), in dem der Extremfall einer Ehe von heute ihre hyperpsychologische Deutung erfährt.

Diese Entwicklung zu einem oft schon an okkulte Quellen streifenden Psychologismus, die wir in der belletristischen Laufbahn Földis verfolgen können, findet man neuestens durch Kundgebungen von der weltanschaulichen Warte ergänzt. Die jüngste Erscheinung dieser Betrachtungsserie „Kiáltás a válságból" („Schrei aus der Krise") zeigt den Verfasser wieder einmal als einen Herold des spiritualisierten Zeitgewissens, der das unumwunden verkündete Lebensrecht zu einem vielseitigen Genuß irdischer Freuden durch hochtrabende Vorstellungen der Gotteserneuerung überwölbt. Tiefer scheinen die Wesensprobleme dieser Zeit in Ladislaus Némeths Studie „Magyarság és Európa" („Ungarntum und Europa") erfaßt. Der Autor, der in seinem Bauernroman „Gyász" („Trauer") auch ein Zeugnis seiner feinen dichterischen Charakterisierungsgabe lieferte, wartet in diesem Essay nach einer auf Spenglerschen Voraussetzungen fußenden Kritik der allgemeinen kulturellen Entwicklung mit einer treffenden Zusammenfassung der entscheidenden ungarischen Kulturprobleme auf.

Von den Übersetzern ungarischer Meisterwerke ins Deutsche muß zuvörderst Eugen Mohácsi genannt werden, weil er sich an die schwierigsten und zugleich würdigsten Aufgaben wagt. Nach Madáchs „Tragödie des Menschen" kam nun Michael Vörösmartys „Csongor und Tünde" an die Reihe, dieses Märchenspiel des neben Madách gedankenschwersten ungarischen Klassikers, in dessen sprachlich unendlich zartem, musikalischem Gefüge sich Ferdinand Raimundsche Zauberklänge zu tiefschürfenden Meditationen und Gleichnissen läutern. Vorerst ging es bloß um eine gekürzte Darstellung im wiener Rundfunk. In vollständiger Buchform dürfte diese Übersetzung erheblich zur richtigen Einschätzung des von Ungarn geleisteten poetischen Beitrags anregen.

Budapest — Gustav Erényi

# Bühne, Film und Funk

## Geraubte und wiedergefundene Wirklichkeit

### Gedanken über das Theater

Mit den herbstlichen Tagen öffnen die Theater allerorten wieder ihre Tore — und das Problem wird wieder aktuell, ob die Bühne noch wie einst der stärkste Spiegel der Zeit, verwirklichter Widerschein des Traums in der Realität oder ein langsam zurücktretendes, neuen Spiegel- und Ausdrucksformen weichendes Erbe der Vergangenheit ist, das Beweglicherem, weiter Ausgreifendem mehr und mehr den Platz räumen muß. Es läßt sich nicht leugnen, daß der Film dem Theater in dem einen Menschenalter seines Daseins nicht nur ein gut Teil seines Publikums, sondern auch seiner Wirkungskraft genommen hat: es fragt sich nur, ob das ein vorübergehender Prozeß anfänglicher Grenzauseinandersetzungen oder eine Dauererscheinung ist, ein vorübergehender Zeitvorgang oder ein historischer Wandel von bleibender Entscheidung.

Auf die Gefahr hin, dem Vergangenen stärker verbunden zu erscheinen als dem lebendig Gegenwärtigen: es scheint sich hier doch nur um vorübergehende Schwankungen auf Grund bestimmter technischer Errungenschaften zu handeln, die jetzt gerade auf einmal und zu gleicher Zeit aktuell geworden, zunächst dem Theater eine Menge von Energien und Anteil entziehen, zuletzt aber doch gerade das Gegenteil wirken müssen, weil das Theater, um ein Wort Gottfried Kellers leicht zu vari-

ieren, ihnen gegenüber die Heilkraft wider der Vereinzelung Leid darstellt.

Was wir in den letzten Menschenaltern teils beglückt, teils protestierend und uns auflehnend erlebt haben, ist die Zerlegung des Lebens in Einzelabläufe auf den Sondergebieten der einzelnen Sinnesqualitäten. Frühere Geschlechter gingen ins Theater — und sahen und hörten und fühlten in realen Menschen der Szene ihr Leben in seinen Rätseln und seiner Buntheit und Vielfalt gespiegelt — wieder in einem Stück Leben, das lebendige Menschen redend, agierend, singend für sie einsetzten. Es kam der Film und isolierte nach dem Vorgang des Impressionismus das Sehen: wir saßen im Dunkel und sahen nur noch. Damit unsere Ohren beschäftigungslos nicht abirrten, stopfte man sie mit Musik, die wir nicht zu hören brauchten, die aber immerhin verhinderte, daß wir Ablenkendes hörten. Es kam der Rundfunk, der es umgekehrt machte: er isolierte das Hören und vergaß nur zunächst, uns auch die Augen zu schließen, damit wir nicht Ablenkendes sahen: das beginnt er erst jetzt mit der Zutat des Fernsehens nachzuholen. Aus der Kombination von Rundfunk und Film ergab sich der Tonfilm, der bereits zwei isolierte Sinnesqualitäten und Vorgänge auf ihren Gebieten kombinierte — und doch ebenso wie seine Vorläufer das Entscheidende nicht geben konnte: das Fühlen als die Verbindung zwischen Realität und Realität, das unmittelbare Leben von einem lebendigen Menschen zu einem andern hin — das zuletzt Entscheidende und allein wirklich Beglückende und Hinreißende im Leben wie im Theater.

Denn das ist das Unheimliche an der Entwicklung, die wir seit der Jahrhundertwende durchlebt haben: die Ablösung einzelner Seiten des Daseins vom wirklichen totalen Substrat des Lebens und ihre isolierte Darbietung mit Hilfe raffinierter technischer Mittel. Der Film nahm die Sichtbarkeit der Welt und baute aus ihr sein schwarzweißes, jetzt auch farbig werdendes Gespensterreich auf: der Rundfunk nahm die Hörbarkeit und tat desgleichen. Die beraubte Wirklichkeit blieb irgendwo in der Ferne zurück — eigentlich nur noch dazu da, immer von neuem diese beiden Gespensterwelten mit neuer Zufuhr, neuem Seh- und Hörstoff zu speisen.

Aber diese Wirklichkeit konnte sich die Raubzüge wie das Zurückgedrängtwerden ruhig gefallen lassen: denn sie hat Zeit und hat überdies eines, was die beiden neuen Zeitmächte nicht haben: eben die Wirklichkeit. Sie hat das Leben — und sie besitzt, trotz allem Auf- und Abnehmen mit Mikrophon und Kamera, das Geheimnis, sich nichts nehmen zu lassen, sondern die echte Sicht- und Hörbarkeit auch noch für sich allein zu behalten. Es ist schön, Werner Kraus im Radio zu hören, es ist herrlich, Greta Garbos einsames Schattenbild über die Leinwand geistern zu sehen: Werner Kraus selbst, Greta Garbo selbst, das Lebendige an ihnen fühlt man nicht, ihre Wirklichkeit erlebt man nicht. Ein technisch gewandelter Widerschein einer Stimme, ein technisch geformter Widerschein einer Erscheinung sind nicht einmal Stimme und Erscheinung, sondern ferner Widerschein einer ganz anderen Wirklichkeit. Die gibt, reich und überlegen wie sie ist, gerne ab, läßt sich ins Riesenhafte vergrößern, wandeln, verbiegen, eine Stimme, ein Gesicht ins Ungeheure steigern — und bleibt doch sie selbst, ferne, unberührt, unberauscht, für sich und für die zu ihr selber und der einzigen Form ihrer gebenden Selbstdarstellung und Selbstspiegelung kommen: ins Theater.

Ein kluger Arbeiter äußerte einmal in einer Unterhaltung über Film und Theater eine sehr beachtliche Motivierung dafür, daß er das Kino dem Theater vorzöge: der Film gäbe viel mehr Raum als die Bühne. Auf der würden mühsam fünf, sechs Szenen- und Raumbilder aufgebaut, während der Film mühelos den Zuschauer durch die Welt der größten, weitesten Räume und Landschaften führe, die Welt öffne, die das Theater zubaue. In dieser Begründung steckt ein Stück schönster Volkspsychologie, ein Bekenntnis zu der sehr deutschen Sehnsucht in die Weite, ins Freie, Große jenseits der engen Welt der Arbeit und des Arbeitsraums, an den man gebunden ist. Es liegt aber auch etwas sehr Bedrückendes darin — weil der photographierte, schwarzweiß ebene Raumersatz des Films schon sehnsüchtig als Surrogat für den wirklichen Raum genommen und gar nicht mehr als Surrogat empfunden wird. Mit dem Theater entgleitet hier die Wirklichkeit, zum wenigsten im Gespräch und bis zu dem Augenblick, da vor dem wirklichen Raum und dem wirklichen Darsteller, vor der Möglichkeit des direkten unmittelbaren Mitlebens im Spiel des Gestalters und in seinem gestaltenden Leben die abgelöste Scheinwelt des bloßen Sehens und Hörens an sich versinkt und verweht, weil ihr das Beste, die unmittelbare Beziehung zwischen Leben und Leben fehlt.

Das aber ist das Geheimnis des Theaters, und darauf beruht trotz aller schweren Konkurrenz von Kino und Rundfunk seine Ewigkeit: daß der Mensch dort nicht nur sieht und hört, sondern lebt. Von den großen Darstellern auf der Bühne kommt zu den Gründlingen im Parkett nicht nur Sichtbares und Hörbares: das ist Analyse noch aus der impressionistischen Zeit. Es kommt als Entscheidendes vielmehr Leben, etwas den technischen Aufnahmeapparaten leider noch nicht und wohl nie Faßbares: es kommt etwas, was nur im unmittelbaren Mitfühlen, Mitleben zu ergreifen und in Jubel und Tränen zu erfahren ist. Wenn Lear die tote Cordelia in seine Arme nimmt, wenn Zettel nach seinem Eselstraum den Rückweg in seine wankende Wirklichkeit zu finden

ucht, Prospero seine letzte Daseinsklärung erfährt — da erlebt der Zuschauer Lebenssteigerungen, die so nur vor der lebendigen Szene, im gleichen Wirklichkeitsausschnitt des Raums zu erfahren, nur dem Gast im Theater zugänglich sind. Die Erschütterungen im Film leben zuletzt nur von Erinnerungen an diese unmittelbaren Erschütterungen im Theater. Der Film ist neu, das Theater aber ist nicht nur alt, sondern ewig, wunderlich geheimnisvolles Mittel des Lebens zur Lösung von Lebensverknotungen, an die sich im Leben des einzelnen nur der Traum heranwagt. Das Theater ist, wofern es richtig ist, gemeinsamer Traum: der aber kann beim besten Willen nur vom ganzen Leben unmittelbar, nicht von isolierten Sinnesqualitäten aus gespeist werden, denn er lebt nicht von Bild oder Ton, sondern vom Geheimnis des Daseins selber.

Von hier aus wird sich auch wieder die notwendige Verengerung und Zusammenziehung des Theaters ergeben müssen, die seine wüste Ausweitung im letzten Menschenalter einmal ablösen mußte. Und von hier aus ergibt sich, welches Theater noch Anrecht darauf hat, daß erwachsene Menschen sich mit ihm und seiner Leistung auseinandersetzen, ihm die Ehre der Kritik zuteil werden lassen. Die Theaterkritik muß sich ebenso bewußt Grenzen absteckend auf die wirklichen Theaterwerte zurückziehen wie das Theater selbst: dann werden beide nur zu bald in ihrem wirklichen Sinn ihre wirklichen Aufgaben wiederfinden. F.

# Worüber man im Kino lacht

„Ach, wissen Sie", sagte neulich einmal ein Bekannter zu mir, mit dem ich im Kino vor der Vorführung ins Gespräch gekommen war, „ich meine, man sollte es mit der Kritik nicht so blutig genau nehmen. Schließlich, die Leute wollen lachen, nicht wahr?" Da in diesem Augenblick die Vorstellung begann, schwiegen wir als gesittete Kinobesucher, und später kamen wir nicht mehr auf den Gegenstand zu sprechen, so daß die Behauptung ohne Widerspruch blieb. Denn widersprechen wollte ich, das ist mir in der Erinnerung geblieben. Als ich mir aber später die Sache durch den Kopf gehen ließ, sah sie sich anders an. Die Leute wollen lachen ... es ist etwas allgemein gesagt, aber im allgemeinen trifft es wohl zu. Nein, es ist nicht zu bezweifeln, daß die Leute lachen wollen. Wer regelmäßig ins Kino geht, kann es bestätigen. Die Leute *wollen* lachen, sie wollen sich unterhalten, sie wollen das erklären sie selbst immer wieder, wenn man sie fragt), sie wollen ausspannen, sich ablenken, sie wollen sich — um auch das Bedenklichste nicht ungesagt zu lassen — sie wollen sich zerstreuen.

Nehmen wir das als eine durch die Erfahrung gesicherte Tatsache hin, so bleibt die Frage, worüber die Leute vorzugsweise lachen oder auch, worüber sie lachen wollen, wenn sie ins Kino gehen. Das Lachbedürfnis in abstracto vorausgesetzt, sollte man ja meinen, daß danach das Lustspiel die beliebteste Gattung sein müßte. Dafür könnte auch der Umstand sprechen, daß dieses Lustspiel (das allerdings meist ganz fälschlicherweise so heißt und treffender als Filmschwank oder -posse zu bezeichnen wäre) von der Filmindustrie sichtlich mit besonderer Vorliebe gepflegt wird. Ihm widmet man den größten Aufwand, ihm opfert man die besten Darsteller; offenbar gilt es als jene Art Film, die die meisten Erfolgsaussichten hat. Allein die rauhe Wirklichkeit belehrt uns, daß das eine Fiktion ist. Gewiß, Lustspiele haben oft Erfolg, aber sie haben ebensooft keinen Erfolg. Man lacht natürlich auch angesichts dieser Filme, die die Reklame gern als „Großangriffe auf die Lachmuskeln" bezeichnet und deren Wirkung sie in ihrem unübertrefflichen Stil mitunter so schildert, das Publikum habe „geschrien, gebrüllt, sich gebogen, sich gewälzt" vor Lachen, noch auf der Treppe seien ihm die Tränen in den Augen gestanden. Zugegeben, daß das vorkommt — und doch geschieht es, daß eben diese dergestalt erschütternden Filme gelegentlich keine einzige Wiederholung erzielen und nach kurzer Zeit sang- und klanglos in den kleinen Provinztheatern untergehen.

Worüber lacht man wirklich von Herzen? Bemerkenswerterweise über Dinge, die in Filmen vorkommen, von denen die Propagandisten gerade nicht die komische Seite zu rühmen pflegen. Vor einiger Zeit saß ich in einem kleinen Theater und sah (zum zweiten Male) „Bengali". Man erinnert sich, daß in diesem Film zum Schluß der Angriff eines englischen Regiments auf das befestigte Lager eines rebellierenden Stammes dargestellt wird. Einige Offiziere des Regiments sind als Gefangene im Lager; während des Gefechts gelingt es ihnen, sich zu befreien, und sofort benützen sie die Gelegenheit, den Verteidigern in den Rücken zu fallen. Sie erbeuten ein Maschinengewehr, und als man sie endlich bemerkt, ist es zu spät; schon sinken die Feinde reihenweise zu Boden.

Hier lachten die Zuschauer — und wie sie lachten! Das Lachen wiederholte sich, als später der Führer der Belagerten von einem der Offiziere rücklings durch einen Dolchstoß getötet wurde. Wer je einem Boxkampf zugesehen hat, kennt jenen eigenartigen, höchst charakteristischen und nie wieder zu vergessenden Kollektivschrei der Masse, wenn ein besonders wuchtiger Schlag fällt oder wenn gar Blut fließt. Beides, der Schrei und jenes Lachen, haben denselben Ursprung. Wer

wollte leugnen, daß das Vergnügen der Zuschauer in beiden Fällen echt und elementar ist, daß sich da ein urmenschlicher, naturhafter, ungebrochener Instinkt äußert? Kein Zweifel darüber — nur darf vielleicht gesagt werden, daß es immerhin kein sehr edler Instinkt und folglich auch kein sehr edles Vergnügen ist, jedenfalls ein Vergnügen, das man im Bereiche der Kultur nur mit Mißbehagen bemerkt, wenngleich man am Ende nicht leugnen kann, daß der Rückfall in derlei Primitivismen vielleicht notwendig, vielleicht ein unerläßlicher Ausgleich gegenüber all dem hochgespannt Künstlichen unserer zivilisierten Zustände ist.

Das ist es also, worüber man im Kino lacht, das sucht man, wenn man lachen will. Es ist danach ohne weiteres klar, warum das Filmlustspiel nicht die beliebteste und erfolgreichste Gattung ist. Wer Gelegenheit hat, in den Filmtheatern der Provinz Erfahrungen zu sammeln, wo das Publikum lange nicht so unter dem Einfluß der Kritik steht wie in der Großstadt und seine wirklichen Wünsche unzweideutig zu erkennen gibt, der weiß, daß in seiner Gunst an erster Stelle der Wildwestfilm steht. Man muß in die Gesichter der Leute schauen, wenn auf der Leinwand etwa eine Horde Cowboys in ein Indianerlager einbricht, brennende Fackeln in die Zelte wirft und alles, was sich in den Weg stellt, niederreitet (die Amerikaner wissen das mit einer Art virtuoser Brutalität darzustellen). Ach nein, die Zeiten sind vorbei, da man über komische Situationen oder über Dialogwitze lachte, dafür hat man nur allenfalls ein paar fragmentarische Abfälle von Gelächter zur Verfügung; wirklich heiter wird die Sache erst, wenn wir den Bereich des Physischen betreten.

Damit wären wir ja auf einen Ruhepunkt gekommen. Aber es gibt da doch noch andere Bedenken, die die Sache nicht so einfach erscheinen lassen. Wenn die jugendlichen Besucher eines Kasperltheaters bei den prasselnden Hieben, die der plump-schlaue Pritschenschwinger, nachdem er zunächst immer wieder seiner klügeren Umwelt aufgesessen ist, am Ende doch als der eigentliche Sieger austeilt und die für die Gegner stets tödlich enden (Kompromisse kennt das Kasperltheater nicht), wenn die jugendlichen Zuschauer in diesem Fall in begeisterten Jubel ausbrechen, so findet man das in der Ordnung. Die Kulturstufe des Theaters und die des Publikums entsprechen sich; und auch wenn sich der Erwachsene augenblicksweise und vorübergehend dem Reiz dieser simplen Darbietung hingibt — wobei der eigentliche Reiz vermutlich gar nicht in den Vorgängen an sich, sondern in der Erinnerung an das Kasperltheatererlebnis der eigenen Kindheit liegt — so ist vom Kulturstandpunkte aus auch dagegen nichts einzuwenden.

Im Falle des Kinobesuchers aber liegt die Sache anders; hier handelt es sich nicht um eine Darbietung für jugendliche Zuschauer (die sind meistens sogar ausdrücklich ausgeschlossen) und außerdem spielen sich hier die Ereignisse nicht wie dort in einem naiv-unwirklichen Milieu ab, sondern hier wird in der Regel das reale Leben getreu abgeschildert. Nicht ein Spiel soll der Besucher schauen, sondern basse Wirklichkeit. Gerechtfertigt in einem höheren Sinne ist dieser ganze Aufwand erst dann, wenn das Künstlerische hinzukommt — oder richtiger gesagt: nicht bloß hinzukommt (weil dadurch die Vorstellung erweckt werden könnte, als sei das Künstlerische nur ein Element neben anderen, das man nach Belieben hinzufügen oder weglassen könne), sondern wenn der Stoff durch das Medium des Künstlerischen geht, wenn er, mit anderen Worten, Form wird.

Ob aber das Künstlerische Ereignis wird oder nicht, ist Glückssache und hängt von einer ganzen Reihe sehr unterschiedlicher Umstände ab; kaum irgendwo sind ja Kunst und Kommerz so unentwirrbar ineinander verwickelt wie beim Film, und nirgends, darüber kann kaum ein Zweifel sein, hat es das Künstlerische so schwer, sich durchzusetzen, wie hier. Der künstlerische Film ist die seltene Ausnahme, das weiß jeder, der nur einigermaßen mit dem Gegenstand vertraut ist. Der Kinobesucher aber — und das ist wesentlich! — der Kinobesucher weiß es nicht. Das ist Tatsache; er weiß es deswegen nicht, weil er es nicht wissen will. Und warum will er es nicht wissen? Weil es jedermann schmeichelt, für einen Kulturmenschen gehalten zu werden, und das wird man bekanntlich zum Beispiel, wenn man an den Produktionen der Kunst, zum Beispiel also der Filmkunst, Anteil nimmt. Der Mann, der die Kunst ablehnt, sich ausdrücklich zum Kitsch bekennt und seine Vorliebe für die amüsanten Erzeugnisse der Unterhaltungsindustrie zur Schau trägt, ist schon ein Snob, und Snobismus ist unverbindlich. Der normale Kinobesucher aber läßt sich gern überzeugen, daß das, was man ihm allwöchentlich in neuer Auflage vorsetzt, Kunst sei; er wundert sich vielleicht ein wenig, daß es mit der Kunst so leicht und einfach zugeht, aber bald hat er die Empfindung, er sei nun dahintergekommen, und gründlich durchschaut er nun diese Schlawiner von Künstlern und Kritikern, die da weiß Gott was für ein Aufhebens von Kunst und Kunstwerken machen, und wenn ihm so ein Bursche etwa einreden will, er sei ein Banause und das, was er für Kunst halte, nicht mehr und nicht weniger als Bockmist, so fühlt er sich tief im Recht und verteidigt sich flammend gegen diesen arroganten Bildungsdünkel.

Er weiß, was Kunst im Film ist, er hat die Definition parat, und sie lautet: Kunst im Film ist das, worüber

man lacht. Nie hätte ich gewagt, das niederzuschreiben, wenn es mir nicht tatsächlich einmal einer gesagt hätte. Als ich es gehört hatte, verfiel ich für längere Zeit in Schwermut und bedachte (wieder einmal), daß die Geheimnisse der Kunst in der Tat keines Schutzes bedürfen, da sie überhaupt nicht verraten werden können, denn wer sie versteht, hat eben dadurch bewiesen, daß er würdig ist, sie zu verstehen. Der Unwürdige aber gleicht dem, der zwar die rechte Hausnummer gefunden hat, aber leider in der falschen Straße. Freund

## Auf besonderen Wunsch

Der Deutschlandsender hat seine Hörer gefragt, welches Hörspiel ihnen von all denen, die er in den letzten drei Jahren zur Aufführung brachte, am besten gefallen hat. Er hat 600 Antworten erhalten, lange, leidenschaftliche Briefe. Fast alle Spiele wurden erwähnt, oft wurde an Stücke erinnert, die die Bearbeiter beinahe selbst vergessen hatten. Unter den vielen Statistiken des Rundfunks hat diese Umfrage vielleicht eine besondere Bedeutung, weil sie ohne irgendwelche Umstände von der Tatsache ausgeht, daß die Hörspielarbeit in einer Krise ist und eher aufgegeben als sinnlos fortgeführt werden sollte. Der Hörer hat geantwortet, in Schreiben von oft 15 Seiten Länge, die genaue Vorschriften und energische Forderungen über das Spiel des Rundfunks enthalten. Er hat das Hörspiel bejaht.

Immer wieder sind es die Menschen, die auf dem Lande leben, in kleinen Ortschaften und Gehöften, weit ab vom Großstadtbetrieb. Sie sind tagsüber auf den Feldern, sie gehen abends früh schlafen. Aber der Rundfunk hat viele Stunden für sie: „Wir sind viele Kilometer vom nächsten Kino entfernt und deshalb haben wir uns daran gewöhnt, den Rundfunk zu achten, ihn in einer Gemeinschaft zu hören. Wir versammeln uns, wir stellen unsere Stühle zurecht und dann hören wir eine Stunde und länger, und wehe, wenn einer ein Wort dazwischen sagt! ... Denken Sie nur: ich kreuze mir in der Funkzeitung zunächst alles an, was ich hören will, und schreibe es dann auf einen Zettel, der an der Wand neben dem Apparat hängt, damit ich nichts versäume. Und so sollten es alle Hörer tun!" Die Hörer verlangen eine spannende Unterhaltung, sie erzählen, wie oft sie schon abstellen wollten und immer wieder durch einen neuen Satz, eine neue Szene daran gehindert wurden, bis sie dann das alltägliche Ringsum ganz vergaßen: „Erlauben Sie, daß ich Ihnen eine Frage unterbreite", schreibt ein junges Mädchen, „ich habe vor Jahresfrist von einer Mutter gehört, die plötzlich spurlos verschwand. Keiner wußte, wohin sie gekommen war. Da, in diesem Augenblick, drehte mein Vater einfach den Rundfunk ab. Seit dieser Zeit denke ich immer darüber nach, wie mochte das wohl ausgegangen sein? Vielleicht entsinnen Sie sich noch? Es war auf der Pariser Weltausstellung ... und vielleicht können Sie mir sagen, was mit der Mutter geschehen ist."

Sehr bezeichnend sind die Briefe der Auslanddeutschen. Für sie ist das Rundfunkhören niemals eine reine Sache der Unterhaltung gewesen. Schon bei den Wunschkonzerten des deutschen Rundfunks für die Winterhilfe kamen ihre Spenden in besonders großer Zahl, ihre Wünsche mit einer besonderen Dringlichkeit: „Wir wollen euer Wort! Musik kriegen wir von überall her, aber in jeder Rede, in jedem Spiel ist die Stimme des Vaterlandes. Wir kennen euch alle an den Mikrophonen! Wenn ihr wüßtet, wie einem auslanddeutschen Hörer zumute ist, der den Kopf in den Lautsprecher steckt, um kein Wort zu verlieren, und der so oft die Stimme schwinden hört, immer ferner im Äther ..."

Einer unter den 600 Briefen muß in seiner vollkommen sachlichen Darlegung hervorgehoben werden: „Wenn das Hörspiel nicht eine halbe Sache sein soll, dann achten Sie darauf: es muß immer alles ‚zu sehen' sein, man muß eine ganz klare Vorstellung davon haben. Das Hörspiel muß in jeder Szene das Bild so deutlich und klar in sich tragen, daß man es in Wirklichkeit nicht vermißt. Ich bin blind. Ich sehe nichts mehr. Nur wenn ich Funkspiele höre, dann beginne ich zu sehen."

Für jeden Dramaturgen des Rundfunks, für jeden Schriftsteller erhebt sich die Frage, ob aus den Forderungen des Hörers neue Erkenntnisse für die Arbeit am Hörspiel entstehen. Es ist längst bekannt, daß Lärm und Unübersichtlichkeit, lautes und falsches Pathos, ein allzu spezifischer Dialekt, Musikfetzen und Geräuschmontagen das natürliche Empfinden des Hörers aufs äußerste beleidigen. Aber bisher fehlt im allgemeinen dem Rundfunk im Gegensatz zum Film die Möglichkeit ständiger Verbesserung des Spiels während der Inszenierung. Die Sendung selbst ist allen Zufällen ausgeliefert, einem brüllenden Schauspieler ebenso wie einer ausgerissenen Schallplatte. In Zukunft wird man das Hörspiel nicht mehr unmittelbar senden. Man wird ganz dazu übergehen, die Hörspiele wie Filme aufzunehmen, sorgfältig vorbereitet und „geschnitten", so daß die Qualität jeder Szene und der Bestand jedes Wortes geprüft ist, ehe sie über den Sender gehen.

Ebenfalls im Gegensatz zum Film fehlen dem Rundfunk die „Geschäftsleute", die darauf achten, daß ein Hörspiel die Kosten ideell einbringt, die es verursacht hat. In der Eile des Rundfunkbetriebes entsteht allzu

leicht eine Nachlässigkeit, die sich niemals im einzelnen Fall, wohl aber in der Entwicklung einer ganzen Programmarbeit bitter rächt. In der Auswahl der Stoffe muß deshalb die Funkeignung, die besondere Funkwirkung des Spiels im Vordergrund stehen; und niemand sollte sich damit abfinden, daß ein wertvoller Inhalt schon durch sich selbst starke Eindrücke hinterlassen wird.

Was wollen die Hörer? Sie schalten spannende, einfache Spiele ein, zeitnahe Wirklichkeitsberichte. Sie hören ebenso gern naturwissenschaftliche Lehrspiele wie Volksstücke. Sie lehnen alle übersteigerten, komplizierten Kunstwerke ab, sie geben sich für Dichtungen nur her, wenn sie von einer starken, klaren Menschlichkeit getragen sind. Sie empfinden Zwischenmusik oft als störend, Geräusche und Gebrüll als unerträglich. Nach ihrer Meinung gibt es noch immer nicht das Hörspiel, das alle diese Bedingungen restlos erfüllt.

Die meisten Stimmen erhielt die Ballade „Winke bunter Wimpel" von Alfred Karrasch. Aber wenn aus den genannten Forderungen eine Art Rezept abgeleitet werden könnte, so bestätigt es sich durch das erfolgreichste Werk in keiner Weise. Dieses Spiel von den Fischern auf der Kurischen Nehrung enthält untermalende Musik, viel Geräusche, oft ist Lärm dabei, oft fallen unverständliche Worte ...

Aber die Hörer vergaßen drei Jahre lang nicht den kleinen Jungen, der hinter seinem Vater, als er die Heimat verlassen wollte, über die Dünen herlief. Sie vergaßen es nicht, weil es das glaubhafte Glück und Leid lebendiger Menschen war. Und darauf allein kommt es an. **ohi.**

# Kurze Anzeigen

## Romane und Erzählungen

**Der Tod des Achilleus** und andere Erzählungen nebst Briefen und Gedichten aus dem Nachlaß von Willy Seidel. Mit einer biographischen Einleitung herausgegeben von Ina Seidel. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 392 S. Leinen M. 5,50.

Kurz vor dem Kriege trat ein junger deutscher Erzähler an die Öffentlichkeit, dessen Erscheinung ein Familienname von literarischer Bedeutung deckte. Die Leser von Büchern wie „Der Garten des Schuchân" oder „Der Sang der Sakije", Werken voll dichterischer Erfassung eines neuen Weltlerlebens, konnten freilich noch nicht wissen, daß der bislang unbekannte Willy Seidel ein unmittelbarer Neffe Heinrich Seidels, überdies ein Stiefenkel von Georg Ebers und von der beiderseitigen Verwandtschaft geistig beeinflußt war. Jetzt, durch eine Biographie seiner Schwester Ina Seidel, erfährt auch die breite Allgemeinheit diese Zusammenhänge, und die Wirklichkeit Willy Seidels wird auch in ihren menschlichen Verwurzelungen und in ihren schöpferischen Notwendigkeiten sichtbar und erkennbar in der überzeugenden Darstellung seiner Schwester.

Wer sich mit der auch an äußerem Umfang nicht geringen Lebensarbeit Willy Seidels befaßt hat, dem sind vor allem zwei verschiedene Eigentümlichkeiten immer wieder aufgefallen — einerseits die wesenhafte Sehnsucht in die Ferne, eine nahezu abenteuerliche Weltfreudigkeit, wie sie in der Zeit vor dem Kriege freilich eine ganze Reihe europäischer Dichter über die Grenzen des Abendlandes trieb, und andererseits jene bis ins Okkulte hineinragende Phantastik, die in der gleichen Zeit eine geradezu „moderne" Aktualität erlebt hat: im Grunde genommen die gleiche Sucht, einem enträtselten Leben sich zu entziehen und das urtümliche Geheimnis im Greifbaren wie im Ungreifbaren wieder zu spüren; sonach in beiden Fällen des Daseins wieder gewiß zu werden, das in einem Zeitende zu entschwinden schien. So wurde Seidels Leben und Schaffen Denkmal für ein allgemeines Schicksal ...

In dieses Schicksal griff dann auch in diesem Falle der Krieg hinein. Ina Seidel berichtet ausführlich, wie die anfänglich so begünstigte Entwicklung ihres Bruders unterbrochen wurde, indem der Krieg ihn auf Samoa, wo er Studien für einen ihm vom Kolonialamt in Auftrag gegebenen Roman machte, erreichte und zwang, in Nordamerika Unterschlupf zu suchen. Das einstmalige Fernweh wurde zu einem qualvollen Heimweh. Der Amerika-Roman „Der neue Daniel" ist ein Dokument dieses Lebensabschnitts, wie die Romane „Buschhahn" und „Schattenpuppen" Dokumente sind für Seidels persönliche Berührung mit Samoa und Java. Das Kriegserlebnis hatte ihn körperlich und seelisch zerbrochen. Von früh an herzleidend, hatte er nicht mehr die Kraft, mit den Widerständen eines unerwartet schwer gewordenen Daseins fertig zu werden. Der am 15. Januar 1887 Geborene hat am 29. Dezember 1934 das gedankenreiche Haupt auf die verschränkten Hände gelegt ... (Unsere Leser kennen diesen Schlußabschnitt des Lebensbildes aus unserem August-Heft.)

Ina Seidel hat ein Buch der Erinnerung an ihn herausgegeben, ein Gedenkbuch für den Menschen und den Dichter, der als Frühverstorbener ein solches Epitaph besonders verdient. Sie hat diese Einheit seiner beiden Lebensformen intim erfahren und sucht sie nicht bloß in liebevoller Lebensbeschreibung zu spiegeln, sondern auch in teilweise noch nicht veröffentlichten Dokumenten: Briefen aus verschiedenen Epochen, frühen literarischen Versuchen in Vers und Prosa, Arbeiten aus der letzten Zeit und dem Fragment des beschwingten Romans „Der Sammetfrack", in dem Seidel das bemerkenswerte Leben des englischen Dandy George Bryan Brummel zu erzählen unternommen hatte.

Die vorliegende Sammlung des Nachlasses von Willy Seidel ist vorzüglich geeignet, das Wesen dieses Dichters in mehreren Punkten überzeugend und anziehend zu kennzeichnen. So ist seine Art, Erlebnisse des Ich literarisch zu gestalten, in der Kindheitserzählung „Das Herzogtum mit dem Einhorn" (an das frühere „Orangefarbene Herzogtum" erinnernd) und in den „Vier Augen" sehr einprägsam zur Geltung gekommen — wie freilich überhaupt Seidels Dichtung ja vielfach im intimen Bewußtsein der eigenen Existenz wurzelt. Für seine Einstellung auf das Okkulte, die ja auch wesenhaft ist für sein Bild, zeugen hin-

gegen „Das Weinen Paquitos", eine Novelle, in der zugleich seine Vorliebe für das Exotische mitschimmert, und „Das siebenköpfige Tier", in dem die Sphäre des Sektierertums aus psychologischer Schau heraus verdichtet wird. Daß er ein Schriftsteller war, der nicht leicht mit einem Gegenstand fertig wurde, sondern ein Thema wiederholt zu erfassen suchte, dafür bietet auch „Der Tod des Achilleus" ein bemerkenswertes Beispiel. Im übrigen gehört zum Gesamtbild Willy Seidels der ihm eingeborene Humor, der, neben dem schon erwähnten Fragment des Brummel-Romans, in der barocken Träumerei der „Beiden Magdalenen" hier besonders wirksam wird. Alle diese, teilweise in Zeitschriften oder Zeitungen erschienenen Geschichten sind Zeugnisse einer Dichtkunst, die als Ganzes in der Fülle ihrer Weltschau und ihrer Lebenstiefe auch weiterhin viel zu geben vermag; mit anderen Worten: der Nachlaß Willy Seidels beweist, daß das Schaffen dieses Dichters den berechtigten Anspruch erhebt, auch postum als aktuelles Schrifttum gefördert zu werden.

Kassel — Will Scheller

**Anckemanns Tristan.** Novelle. Von Wilhelm Schäfer. München 1936, Albert Langen / Georg Müller. 127 S. Geb. M. 2,50.

Im „Berliner Abendblatt" vom 7. Januar 1811 berichtete Kleist in seiner unvergleichlichen Prosa, die zugleich locker und gefügt und noch in der Skizze endgültig ist, von einem Begebnis in der französischen Provinz: ein junger Kaufmannsdiener liebt die Frau seines Prinzipals. Vom wertherischen Überschwang seiner Gefühle berauscht, legt er sich, als das Ehepaar über Land gefahren ist, in das Bett der „teuren Frau" und schläft ein. Von den Heimkehrenden überrascht, richtet er aus Scham die Pistole gegen sich. Aber sein Wertherschicksal wendet sich zum Guten. Der Schreck über den Schuß tötet den Prinzipal; der junge Liebende erliegt seinen Verletzungen nicht, genest und heiratet die geliebte Frau. Ein Spiel des Zufalls, das Kleist wohl nur als Gegenstück zum „Werther", gewissermaßen als gelegentliche Korrektur der Wirklichkeit an einer tragischen Konsequenz gereizt hat. Schäfer mag die bedeutende Symbolik im Verhalten des jungen Liebenden veranlaßt haben, die anekdotische Begebenheit zur Erzählung auszuformen, die er mit reicherer Motivierung, landschaftlicher Atmosphäre und seelischem Stimmungskolorit versah. Daß er die Handlung am Rhein, zwischen Bingen und Köln, und im Hause eines Weinhändlers ansiedelte, gab ihm die Möglichkeit, eine bald in Pastelltönen zart hingesetzte, bald in kräftigeren Farben erglühende Untermalung zu schaffen, die einen wesentlichen Zauber seiner Novelle ausmacht. Mit dem sicheren Instinkt des berufenen Erzählers erkannte er, daß das Ganze aus der Zufälligkeit eines gelegentlichen Begebnisses entrückt werden müsse. Er läßt seinen „glücklicheren Werther", Karl Heckenrot, zu der jungen Veronika schon in Liebe entbrennen, als sie noch ein junges Mädchen und Büglerin in der Wäscherei ihrer Tante ist. Obwohl Karl seinem Prinzipal und Pflegevater Anckemann seine Liebe gebeichtet hat, erliegt dieser, ein älterer Witwer, der Versuchung, das Mädchen zur Frau zu nehmen, während Karl im „fernen" Köln weilt. Durch diese Vorgeschichte gibt Schäfer dem Ablauf der Handlung eine sittliche Rechtfertigung. Er gewinnt dadurch zugleich für den Stoff das natürliche Ausmaß und Gewicht einer Erzählung. Wie er die Handlung führt, wie er sie mit Gestalten bevölkert und zur rheinischen Natur ebenso wie zur Zeit des frühen 19. Jahrhunderts in Beziehung setzt, das ist meisterhaft. Vielleicht ein wenig zu absichtsvoll meisterlich! Die gelassene Art, mit der er den Faden abspinnt, will manchmal nicht recht zu der Leidenschaftlichkeit des elementaren Gegenstandes passen. Die Erzählung ist wohl im Ton etwas zu bewußt auf „klassische Prosa" gearbeitet. Die reife Beherrschung des sprachlichen Ausdruckes verführt Schäfer zuweilen zu gedrechselten Satzgefügen, Überspitzungen und gesuchten Wendungen und Bildern. „Es wollte schon wintern, und die Öfen hatten angefangen, Löcher ins Holz zu fressen, das im Schopf gestapelt lag . . ." — das ist z. B. ein Bild, das man nicht unmittelbar sieht, in dem man sich vielmehr erst durch Überlegung zurechtfinden muß. Reizvoll ist es, wie sich der Sinn des Titels im Fortgange der Handlung allmählich erschließt. Karl Heckenrot ist um seiner Tumbheit willen vom Pflegevater „Tristan" genannt worden. Aber dieser Name hat seinen Ursprung in einem Bildungsmangel des Weinhändlers. Der meinte nämlich „Parzival". Wie nun Karls Spitzname auf einer Täuschung beruht, entspringt auch seine Liebe zu Veronika, die ihn erst gar nicht liebt, sondern nur gerne mit ihm tändelt, auf einer Selbsttäuschung. Aber beides wird schließlich Wahrheit und Wirklichkeit durch die elementare Gewalt der Leidenschaft. So hat Schäfer den von Kleist überlieferten Stoff mit tieferem Sinn beladen. Aus ihm leitet sich die innere Berechtigung seiner Erzählung her, die — über gewisse Einwände hinweg — in zwingender Gestalt lebendig geworden ist.

Berlin — C. F. W. Behl

**Wille und Schicksal.** Roman. Von Ernst Zahn. Stuttgart-Berlin 1936, Deutsche Verlags-Anstalt. 340 S. Geb. M. 5,—.

Der neue Roman Ernst Zahns spielt in einem Schweizer Dorf, und es ist vielleicht für ihn kennzeichnend, daß er mit keinem wesentlichen Schritt aus dieser von Bergen umschlossenen Welt hinausführt. Sie versinnbildlicht gleichsam auch das Gesetz, unter welchem die Gestalten des Buches stehen; ihre Landschaft ist ihr Schicksal, mag die Verlockung noch so groß sein, sie kommen nicht los davon. Zweimal lassen sich solche verführerischen Momente im Laufe der Erzählung feststellen, aber beide Male ist Enttäuschung und Resignation das Ende. Für den Arzt Candid Ab Ibach ist die fremdartige Schwester seiner Anstalt, Carmen Kirch, für den jungen Dorfschullehrer ist die Tochter des Arztes, Bina, die Versuchung. Soweit die Männer der Versuchung nachgeben, soweit hat die Problematik plötzlich Raum in dieser Landschaft und in dieser Welt. Wobei festzuhalten sein wird, daß Candid Ab Ibach, da er sehr viel mehr nachgibt, die ungleich problematischere Natur ist. Es sei dahingestellt, ob das Verhältnis von Ursache und Wirkung nicht umgekehrt liegt. Gewiß ist, daß die Gestalt des Arztes in der Zeichnung Ernst Zahns von Anfang an etwas Fremdes, Entferntes, Dunkles — im Vergleich zu der Landschaft und zu den Menschen, in die sie gestellt ist, hat. Der Roman setzt ja mit der Tatsache ein, daß Ab Ibach ein ungewöhnlich bedeutender Arzt und im Begriff ist, den letzten Gipfel seines Ruhms zu erklimmen; seinem Willen scheint keine Schranke gesetzt, er nimmt Hindernis um Hindernis, und stellt sich, wenn es nottut, gegen die halbe Welt. Wir sehen in ihm also von vornherein eine problematische Natur, und er erklärt sich uns gewissermaßen selbst, wenn er sagt: „Menschliche Konflikte sind nicht einfach. Man hat lange zu grübeln. Und das Ergebnis ist unsicher." Dieses Wort kommt im Gespräch mit der Tochter Bina von seinen Lippen. In ihr wiederholt sich, auf anderer Ebene, die Problematik des Vaters; es ist eine wesentlich ruhigere, verhaltenere Problematik — aber die

Gestalt dieses Mädchens hat die nämliche Rätselhaftigkeit, die Ernst Zahn der Gestalt des Arztes zuspricht. Zwischen Vater und Tochter laufen die Fäden der Romanhandlung. Auch dann, wenn sie nicht zu sehen sind. Alles, was geschieht, und alles, was nicht geschieht, ist eine stille Auseinandersetzung zwischen Vater und Tochter. Beide sind einander von Anfang an verhaftet. Eben deswegen aber finden sie nicht zueinander. Sie finden sich erst, als jedem von ihnen nur der andere geblieben ist. Da Bina zuerst ihr entscheidendes, enttäuschendes Erlebnis gehabt hat, kann sie ihm entgegenkommen, als er mitten im Erleben seiner Enttäuschung steht. Zuletzt finden wir beide in einer Klausur vereint — beide in Resignation, beide eingenommen von der Landschaft, die sie nicht hergab, und es will uns scheinen, als nötige sich Ab Ibach ein paar hoffnungsfrohe Worte für die Tochter ab. Sie aber quält das Wohin nicht mehr.

Man könnte den Roman als Familiengeschichte kennzeichnen. Denn es steht nicht so sehr die Rolle, die Ab Ibach als Arzt spielt, als vielmehr sein Verhältnis zur Familie im Vordergrund. Mit dem Tod der stillen, etwas merkwürdigen Frau Sofia zerfällt die Familie, die schon vorher der sympathische Bruder Binas ebenso treffend wie klug mit den Worten gekennzeichnet hat: „Es gibt eben Familien, die wie ein Stück altes Brot sind und leicht in Brosamen auseinanderbrechen." Und ein zweites Mal: „Nein, wir schlagen nicht aufeinander los. Wir gehen nur jedes seinen Weg und leben aneinander vorbei. Das ist ein etwas sonderbares Familienglück." — Der Vater vermag die Mutter nicht zu ersetzen, so wird die Tochter Bina in ihre mütterliche Rolle gedrängt ... und auch von hier aus spinnt sich wieder der Faden: Ihr Verhältnis zum Vater ist, völlig unausgesprochen und völlig unbetont, in etwas doch auch das Verhältnis der Frau zum Manne.

So hat Ernst Zahn in die große unproblematische Natur der schweizerischen Landschaft eine problematische Geschichte und ein paar sehr problematische Menschen gestellt, die jedoch nicht ohne die notwendigen Gegenbilder bleiben. In Gestalten wie Wendelin Zwyßig und Hilli Truttmann offenbart sich die Landschaft unmittelbar in ihren menschlichen Eigenschaften; offenbart sie sich im einen als einfache Art, das Leben zu nehmen, so offenbart sie sich im andern als aufbrechender Jubel kindlichen Jungseins.

Nürnberg — Wilhelm Kunze

**Der Silberpage.** Roman. Von Carl Haensel. Fuge und Schlußakkord aus dem Leben Augusts des Starken. Berlin 1936, Holle & Co. 255 S. Leinen M. 5,—.

Der Untertitel ist das einzige Unklare an Haensels neuem Roman. Im übrigen ist er schmal, schlank, übersichtlich. Vielleicht hat Haensel sich grade diesmal besonders um eine durchsichtige Form bemüht, weil die Zeit, die er wählte, so ausladend ist. Ganz selten berichtet er von ihr, statt sie zu erzählen, wie er sich auch nur wenige Male neben seine Gestalten stellt und über sie urteilt, statt ihnen die Selbstverständlichkeit des Lebens zu geben. Fast durchweg ist es gelungen, Geschichte in Kunst zu verwandeln. Freilich geht es mehr um ein Barock der Haltung als der Leistung. So ist etwa August der Starke hier weniger Staatsmann als Liebhaber. Immerhin fehlen auch die politischen Spannungen nicht; sie bleiben nur im Hintergrund. Sichtbarer werden Spieltrieb, Festesfreude, Vergnügungen: die Sitten jener Epoche, und es läßt an dieser Betonung des szenisch Schaubaren sich wohl spüren, daß der Roman im Zusammenhang mit dem Film „August der Starke" entstand, den Haensel mitverfaßte, der aber sonst anders verlief.

„Der Silberpage" schließt sich Haensels besten Werken an. Nicht zufällig klingen in ihm vertraute Motive auf: das Verhältnis von August und Brühl erinnert an die wortkarg-herbe und reine Freundschaft, die Whymper (im „Kampf ums Matterhorn") dem Jüngeren schenkt, die unerfüllte Liebe des gealterten Königs zur blühenden Gräfin Kolowrat an das Erlebnis des Barons (in dem nach ihm benannten „Das war Münchhausen"), der gleichfalls ein Zuviel an Phantasie besaß. Diese drei Bände gehören nebeneinander. Der letzte ist der reichste an winzigen Landschaftsbildern von unvergeßlicher Leuchtkraft und lebensklugen Anmerkungen von allgemeiner Gültigkeit.

Berlin — Herbert Günther

**Adrian, der Tulpendieb.** Von Otto Rombach. Stuttgart und Berlin 1936, Deutsche Verlags-Anstalt. 424 S. Leinen M. 5,80.

**Der Ikarus von Ulm.** Von Otto Rombach. Mit 17 Federzeichnungen von Hermann Rombach. Oldenburg i. O. und Berlin 1936, Gerhard Stalling. 164 S. Ganzleinen M. 3,50.

Beide soeben erschienenen Bücher des außerordentlich feinsinnigen Otto Rombach weisen den Dichter als Schwaben aus: ja, das erste, wiewohl es in Holland spielt, fast noch mehr als das zweite, bei dem das Ulmer Lokalkolorit die Erklärung von selbst gibt. Aber der holländische Schelmenroman besitzt die gleichen Züge der Verschmitztheit, der ungebrochenen Lebensfülle, des behaglichen Lachens und der über alle Zwischenfälle des Lebens triumphierenden Rechtschaffenheit des ehrlichen Herzens. Vielleicht haben die Holländer tatsächlich mit den Schwaben mancherlei gemeinsam: den satten Schalk, das selbstbewußte Stehen auf beiden Füßen in der Wirklichkeit, die Erzlust am Leben: vielleicht hat sie Rombach den Holländern in dieser Deutlichkeit auch nur angedichtet, was tut's! Jedenfalls sind wir damit um ein humorvolles Werk der deutschen Literatur reicher, wie es nur alle Jubeljahre ein ähnliches gibt.

Ein echter Vorwurf für ein Stück menschlicher Komödie: Adrian, der Torfknecht des Reeders Hendrich van der Maaßen, möchte auch reich sein und entschließt sich, Tulpenist zu werden. Als das Neueste, Seltenste und Teuerste war vor 300 Jahren aus der Türkei die Tulpenzwiebel nach Holland eingeführt worden. Haus und Hof, Pferde und Wagen wurden für eine feine Tulpenzwiebel damals eingetauscht — eine erste Welle von Spekulationsfieber flutete über die Menschheit ...

Adrians schelmenhafter Aufstieg fängt mit lustigen Gaunereien an den dümmeren Schelmen an. Mit dem ehrlichen Kaufmannsgeist seines Brotherrn und mit der juristischen Intelligenz von dessen Schwiegersohn Willem liegt er dauernd in spannendem Streit. Dann feiert er seinen Triumph als Tulpenkönig — und stürzt gerechterweise jäh und unversehens in den bodenlosen Abgrund der Fehlspekulation und des Endes aller Konjunktur in Zwiebeln. Denn die kostbarste aller Tulpenzwiebeln, für die ein stolzer Überseeviermaster bezahlt worden ist, wird vom ahnungslosen Kapitän Josias als natürliche Beilage zum sauren Hering aufgegessen und liefert so den Rausch unrechtmäßig erworbenen Besitztums einem vernichtenden Gelächter aus. Der an Lebenserkenntnissen reich, wenn auch jeder Zwiebel und jedes Kreuzers bar gewordene Adrian kehrt dankbar zu seinem ursprünglichen Beruf zurück. In seinem alten Torfkahn segelt er in den Frühling hinaus, um Brennmaterial für den Hochzeitsschmaus aller glücklich vereinten Paare zu holen.

Das Lebensbild, das Rombachs Roman bietet, ist mit kräftigen, satten Farben ausgemalt. Unvergeßliche Szenen in Hülle und Fülle verraten den Reichtum des Dichters an innerer Schau. Nachtspuk und Träumerei, eine geräuschvolle Fastnachtsfeier, eine phantasievolle köstliche Mahlzeit aus leeren Schüsseln zu zweit mit Madame du Fresne, der von den Bienen gefangene Adrian, der Nachtspuk auf dem Marktplatz, in der Mühle, im erschwindelten Haus, schließlich der gestürzte Adrian, allein mit den hungrigen Straßenhunden auf der verlassenen Festwiese — all diese Szenen sind in ihrer Bildhaftigkeit und selbstverständlichen Anschaulichkeit wahre Fundgruben auch an filmischen Möglichkeiten. Sie verraten darüber hinaus, daß sich die Stilmittel Rombachs zu meisterlicher Könnerschaft gesteigert haben. Bezeichnenderweise wird keinerlei falscher Aufwand an die stilistische Darstellung gehängt. Einfach, in rechtem Volkstone erzählt, rollen die Begebenheiten ab, allerdings in einer für Hellhörige außerordentlich wohltuend klingenden rhythmischen Prosa. Aber wie ist dies alles geschaut, mit welch vielversprechendem Humor, mit welch reifer Darstellungskunst gestaltet! Hier ist tatsächlich in der Stille ein humoristisches Talent herangereift, wie wir wenige von dieser Ausgeglichenheit in Deutschland besitzen!

Das Buch packt, spricht an und reißt mit, von der ersten Seite bis zur letzten. Seine nicht geringste Stärke liegt darin, daß es gegen den Schluß immer beschwingter, immer toller und übermütiger wird, so als habe sich Rombach mit den wachsenden Bergen an Schicksal und humorvoller Deutung des Lebens immer freier geschrieben.

Die gleichen Vorzüge, wenn auch dem Umfange des Büchleins gemäß gewissermaßen nur „im Kleinen", besitzt die Geschichte des ersten deutschen Flugpioniers, des tragikomischen „Ikarus von Ulm", der, Berblinger geheißen und zu seinen Lebtagen ein Schneider gewesi, das Fliegen erzwingen wollte und vom „Deixel" in die Donau fallen gelassen wurde, item als Spottfigur in die Geschichte eingegangen und erst jetzt in seine rechte Stellung als Pionier der Flugkunst eingesetzt worden ist. Rombach gibt auch hier viel Atmosphäre menschlicher und umwelthafter Art. Das mittelalterliche Ulm wird ebenso lebendig wie die in seiner Enge dahinlebenden Menschen, deren rührende Ahnungslosigkeit nicht mit billigem Spott überschüttet, sondern mit einem verzeihenden Lächeln gezeichnet wird. Lachen ist leichter als glauben, spotten einfacher als helfen: unter diesem Motto steht die Legende vom fliegenden Ulmer Schneider, wie sie Rombach gestaltet hat — auch sie ein Dokument menschlicher Weite in der Enge einer harten Welt, die nur der echte Humor ihrer Nüchternheit und ihrer oft grausamen Härte zu entkleiden vermag.

Berlin Hellmut Schlien

**Mehr Glück als Verstand.** Eine heitere Sommergeschichte. Von Korfiz Holm. Berlin 1936, G. Grote. Geh. M. 3,50, in Leinen M. 4,80.

Korfiz Holm ist ein geistreicher und witziger Erzähler und geht sparsamer mit der Tinte um, als die meisten seiner Brüder in Apoll. Seine Domäne ist das Liebesleben in der Natur in und um München. Er weiß um die Spielarten und Komplikationen, die sich hier ergeben, wenn sich Bürgertum und Boheme mischen, und er kennt das bunte Getriebe von seltsamen Originalen aus aller Herren Ländern aus jahrzehntelanger Erfahrung. So ist auch dieses heitere Sommerbuch, das uns in glückliche Vorkriegstage, an die Gestade des Tegernsees versetzt, voll Menschenkenntnis und lachender Weisheit. Zu den glänzend gezeichneten Münchener Gestalten gesellen sich diesmal einige pittoreske Typen aus dem Baltenlande, wo auch des Autors Wiege stand. Niemals ist wohl bisher das Deutsch der Balten so vorzüglich wiedergegeben worden. In dem vornehmen alten Edelmann und Dichter erkennt man unschwer den unvergeßlichen Eduard Keyserling, dem hier ein ergreifendes Denkmal gesetzt wird. Vor den klugen Augen des Schwerleidenden spielt sich das kleine Drama ab, an dem er mit der Wehmut des Verzichtenden herzlichen Anteil nimmt. Mit behutsamen Fingern ordnet er verwirrte Fäden — und horcht in die Zukunft: unheimlich leise rollt der erste Donner über das durch zu schönes Wetter dürr gewordene Land.

München R. von Hoerschelmann

**Lillemor.** Roman. Von Clara Nordström. Stuttgart 1936, Deutsche Verlags-Anstalt. 332 S. Leinen M. 5,—.

Das ist ein Kriegsbuch und ist es auch wieder nicht; ein Frauenbuch und wiederum weit mehr als das. Eine junge Schwedin verläßt bei Beginn des Weltkriegs die Geborgenheit ihres schwedischen Berghofs, um sich mit ihrem dem baltischen Adel entstammten Gatten ins deutsche Mutterland zu verpflanzen, dessen Kriegsleid und -not sie teilen und lindern wollen. Das kämpfende Heldentum der Kriegsfront, das duldende Heldentum des Hinterlands, die mütterliche Urkraft einer liebenden Frau, aus der alle, die mit ihr in Berührung kommen, die Kraft schöpfen, im Ertragen über sich selbst hinauszuwachsen, und schließlich das Bekenntnis zur deutschen Erde, für die „nicht ohne Sinn das Land gelitten hat" — das ist in wenig Worte zusammengefaßt Sinn und Inhalt dieses Buchs. Wer indes Clara Nordströms Künstlerschaft kennt, weiß, daß sich der Reichtum ihrer Schöpfungen in einer kurzen Inhaltsangabe nicht dartun läßt; mit „Lillemor" ergeht es dem Leser nicht anders als etwa mit „Frau Kaysa" oder „Roger Björn": man wird es immer wieder lesen und es wird einen immer wieder neu und anders ansprechen. Denn es ist in seiner Vielgestaltigkeit bei der ersten Begegnung nicht auszuschöpfen. Wohl ist die Handlung so dramatisch aufgebaut und gestaltet, daß die Einzeldarsteller sich in unvergeßlich bildhafter Farbigkeit einprägen; aber neben dem Hauptgeschehen gehen zahlreiche, tief erfaßte Probleme einher, oft nur mit kundiger Hand angedeutet und deshalb für den Wissenden um so anregender und zum Mit- und Nachdenken auffordernd: das Problem engere Kleinheimat — großes Mutterland, das der Harmonisierung von Innenleben und Tatendrang, das Eheproblem einer starken fraulichen gegenüber der schwächeren männlichen Individualität. Und alles Geschehen übertönend und es in einen kraftvollen Akkord stärkster Lebensbejahung zusammenfassend: das Rauschen deutscher Wälder und der Atem deutscher Erde. — So müssen Bücher beschaffen sein, an denen der Leser froh, reif und stark wird.

Schloß Albrechtsberg Rosemarie von Jankó

**Der Weg durch den Berg.** Ein Gotthard-Roman von Oskar Maurus Fontana. Wien 1936, Paul Zsolnay. 496 S. 8°. M. 4,— (6,25).

Wer von den Reisenden, die den Gotthardtunnel durchfahren, weiß etwas von der Geschichte dieses Werkes, von der Hirn- und Händearbeit, die es kostete, von dem Nerven- und Willenseinsatz, den es ein Jahrzehnt lang forderte, wer weiß etwas von den Opfern, die dieser 15 Kilometer lange Durchbruch durch „die Wurzel Europas" verschlang? Es ist schon viel, wenn der eine oder andere sich des kleinen Schweizers

Louis Favre erinnert, des Könners ohne Diplom und Examen, der sich vom Zimmermannsgesellen bis zum Erbauer des Gotthardtunnels hinaufschwang; von Alfred Escher, dem Präsidenten der Gotthardbahngesellschaft, Favres gleichwertigem Mitarbeiter, einem Verhandlungsmeister ohnegleichen, einem Kapitalbeschaffer von wunderbarer Hartnäckigkeit und — Verantwortlichkeit, wird kaum noch einer etwas wissen. Und doch führen diese beiden Männer den langen Zug der Menschenopfer an, die der Gotthard verschlang: Favre stirbt ein paar Monate vor dem Triumph des Durchbruchs an den seelischen und körperlichen Überanstrengungen, Escher wird gestürzt und lebt unter dem Vorwurf, schlecht gewirtschaftet zu haben, sein verwundetes Dasein fern vom Gotthard zu Ende.

Das Buch ist ein Hohelied der Technik als eines Wunders menschlicher Intelligenz, zugleich ein Denkmal für die Pioniere und Märtyrer der Technik, für die vielen kleinen und großen Werkmänner, die ihre Idee mit ihrem Leben untermauern. Weil die Sache streng ist, ist auch Fontana mit sich selber streng: er pulvert nicht den Stoff mit seiner Phantasie auf, läßt das Epos nicht in den Roman abgleiten. Wo er ergänzen oder Übergänge schaffen muß, sind die Ansatzstellen kaum mehr zu spüren. Wo er den Frauen das Wort geben muß — zumal der Mutter Eschers, der Frau Favres, die beide am Tunnelbau zugrunde gehen —, ist immer durch sie hindurch das Werk lebendig, um das es geht. Der Berg beherrscht das Buch nicht nur stofflich, sondern sozusagen mythisch, weil er allmählich aus seinem steinernen Schlaf aufzuwachen scheint, weil er, der Vorzeitriese, sich auf seine Urkräfte besinnt und Tatzenhiebe austeilt. Es werden nicht nur von zwei Seiten zwei Stollen aufeinander zu gebohrt, sondern es wird gekämpft; die Arbeit ist ein Ringen Leib an Leib, die schließliche Vollendung ein Sieg, eine Eroberung. Die Erfahrungen reichen nicht aus, die Maschinen nicht, kaum die Sprengkraft des Dynamits; und dennoch stoßen die Stollen im Februar 1880 aufeinander, so genau aufeinander, daß der Unterschied in der Höhe kaum 5, seitlich kaum 3 Zentimeter beträgt!

Natürlich macht es der Autor, weil er es sich selber nicht leicht gemacht hat, auch dem Leser nicht leicht — zudem ist der Weg vom Projekt bis zur Gründung der Gesellschaft und dem Anfang des Baus lang und schwierig. Aber wer für das Einrücken einer Idee in die Wirklichkeit empfänglich ist, wer die Magie von Zahlen spürt und die innere Dramatik scheinbar kühler Geschäftsverhandlungen nachempfinden kann, wird von Fontanas Werk mächtig beeindruckt werden. Und schließlich kann es dem verwirrten Europa von heute nicht schaden, wenn es sich auf ein gigantisches Friedenswerk besinnt, das von drei Nationen — Schweiz, Deutschland, Italien — gemeinsam angegriffen und durchgeführt wurde.

Hamburg Herbert Scheffler

**Junges Herz muß wandern.** Roman. Von Elfriede Brüning. Berlin 1936, Schützenverlag. 262 S. M. 4,50.

Die junge Erzählerin, deren ersten Roman „Und außerdem ist Sommer" wir begrüßten, legt nach einer Schaffenspause, die für ihr ernstes Wollen spricht, das zweite Werk vor. Es erweckt noch stärkere Hoffnungen. Das Grundthema beider Romane, so verschieden sie inhaltlich sind, ist das Schicksal berufstätiger junger Menschen in der Großstadt, die um ihrer seelischen Geradheit und Gesundheit willen tapfer einen Weg suchen, den Bann der Tretmühle Berlin zu sprengen. Wenn im ersten Werke die Handlung noch etwas skizzenhaft vorüberglitt, so erscheint sie hier episch gestraffter; die Sprache ist biegsamer, das Rankenwerk der Ausmalung stärker beschnitten. Das Landschaftliche tritt vor dem Seelischen zurück und wird dabei doch noch inniger in die Handlung einbezogen. Elfriede Brüning ist eine gute und humorvolle Beobachterin; sie faßt zart, aber fest zu, wenn sie Gestalten und Schicksale umreißt. Dazu besitzt sie, über die Wahl der Buchtitel hinaus, bei aller Sachlichkeit ein gesundes Sentiment und weiß unaufdringlich zu symbolisieren. Sensationelles zu gestalten liegt ihr fern; ihre Menschen gehören dem einfachen Mittelstand an, haben schlichte Erlebnisse. Der 20jährigen Anette wird ein kurzer Erholungsurlaub an der See zum Ausflug ins Leben, zum Vermittler erster, tragischer Lebens- und Selbsterkenntnis. Fast entwurzelt er sie aus dem ihr Gemäßen; die Lebensunerfahrene meint Jack, den verbummelten Maler, durch ihre Liebe einem fruchtbaren Leben zurückgewinnen zu können. Doch ein fast gütig zu nennendes Schicksal, dem er charakterlich schon Vorschub geleistet hat, schiebt ihn beiseite, ehe noch Anette ihren Weg für ihn und mit ihm — der für sie nur ein Leidensweg werden konnte — begonnen hat. Reifer geworden und rein geblieben kehrt sie in den gesunden Alltag zurück, in die Geborgenheit einer echteren Liebe und einer Lebensaufgabe, für die sie bestimmt ist.

Was an Elfriede Brünings Büchern aufmerken läßt, ist der wohltuende Einklang von Erzählerin und Erzähltem und eine selbstverständlich wirkende Sauberkeit des Gefühls und des Intellekts. Sie schreibt ohne Hervorkehrung stilistischer Besonderheiten, völlig, so scheint es, aus dem eignen Wesen heraus. Ihre Bücher klingen lange nach, etwa wie der Besuch eines gütig-heiteren, klugen und verständnisbereiten Freundes, dem man sich unbedenklich anvertraut.

Lüdenscheid Herbert Schönfeld

**Der Baron Bagge.** Von Alexander Lernet-Holenia. Berlin 1936, S. Fischer. 142 S. M. 3,80.

E. R. Weiß hat zu diesem beklemmenden und in mancher Hinsicht bewundernswerten Buche den Umschlag gezeichnet: eine Holzbrücke zwischen hohen Uferböschungen, schmal und reißend der Bach darunter, Schloßen und harte Strahlen wie Lanzen darüber herbrechend. Der Baron Bagge wird auf dieser Brücke zwischen Ungarn und Rumänien, bei einer offensichtlich selbstmörderisch anbefohlenen Reiterattacke, von den russischen Kugeln verwundet und bewußtlos vom Pferde geworfen, für nicht mehr Zeit als eben für eine Sekunde. Auf der Grenze aber „zwischen dem Sterben und dem wirklichen Totsein", traumhaft, doch wie wach und lebend, geht er Tag um Tag weiter durch ein glasiges, von seltsamer Dämmerung verhangenes, seltsamen Widersprüchen erfülltes Leben. Unheimlicher Friede mitten im Kriegeszug, Feste und rauschende Fröhlichkeit, Leere und tausend stumme Fragen, tiefe, strahlende Liebe, Vermählung in Hast und Zauber, Aufbruch, Erinnerung an letzte, unstillbare Tränen, welche wissen: vorbei auf ewig. Ein so tiefer Tranm, daß der Baron Bagge, ins diesseitige und logische Dasein zurückgekehrt, sich von allen Frauen, vielen unverständlich, zurückzieht, als ein gleichsam Verheirateter, der keinem jungen Mädchen mehr Aussichten eröffnen mag noch kann.

Lernet-Holenia schreibt einen Stil, den in heutiger Zeit mit dem gleichen Scharme nachzuahmen niemand das Handgelenk haben wird. Auf den ersten Blick atemlos jagend, weil denn das Kavalleristische sein eigentliches Kolorit ist. Aber sehr bald sind Atem und Ordnung wieder da, ein Ritt auf lange Distanz, die Hufe schlagen im Takt, und im Gegentakt tönt es zurück aus der Erde. Gewisse Bücher Holenias, etwa

die „Standarte", haben den langen Trab im Blut; sie oktroyieren dem Lesenden das wippende Auf und Nieder, das Knarren des Sattelzeugs, das dumpfe, schnelle Hufgedröhn der Schwadron. Woher dieser oft mutwillige und um seine Herkunft wenig bekümmerte Stil kommt, ist angesichts der Tatsache, daß er seinesgleichen nicht hat, recht gleichgültig; man unterscheidet ohne Mühe die Elemente: die kalte, unheimlich scharfe Prosa Kleists, die Kunst, ein Drama menschlicher Verwirrung und Schuld auf schmalstem Raum zusammenschießen zu lassen; den Poeschen Zwiespalt zwischen rationalistischem Hirn und gespenstischem Spuk; das legere, gesetzlose Erzähltemperament Edgar Wallaces, den naiven Trieb zur Spannung um jeden Preis; gefiltert dies alles durch ein ironisches und aristokratisches Gemüt, dessen helle Schärfe, von widersprechenden Talenten ungewöhnlicher Art an allen Enden abgelenkt, nur selten sich auf ein Ziel konzentriert. Ein unruhvolles Genie, das, hoch in den Wolken des lyrischen Dramas beginnend, keine Scheu empfand, in die barzahlenden Niederungen der Groschenromane herabzusteigen; ein ritterlicher Geist dennoch, der aus allen Gefahren, welche die Literatur dem Dichter bietet, immer wieder klar und eigenwillig aufsteigt, um nach vollbrachter Tat unbedenklich wieder unterzutauchen.

„Der Baron Bagge", sagt man, sei eine Ballade, eine Reiterballade. Das ist er aber nicht. Zumindest ist er mehr. Balladen sind weitschweifige Wiedererzählungen ritterlicher Stoffe; Hergang ohne Hintergründe, Schicksal ohne Seele. Anklänge daran finden sich auch im „Baron Bagge". Aber sie bleiben Anklänge, Nachbarschaften des Klangs.

Äußerstes Raffinement und souveräne Beherrschung vielfältiger Mittel erlaubten es dem Autor, eben die Schwierigkeiten des Vorwurfs zum eigentlichen Grat der künstlerischen Höhe zu verwandeln. Das irrational Wirkliche allein durch Stil und geistige Gebärde zu umreißen und in dem nämlichen Moment schon wieder in verschwimmende Wellen zu tauchen, setzt eine ungewöhnliche Klarheit voraus. Das Sichtbare wird kunstvoll verwischt, das Unsichtbare greifbar herangezogen. Da steht es: unter einem Glassturz, der alle Dinge leicht verzerrt und verzaubert. Man kann die Konturen nicht mehr fixieren.

Magdeburg — Wolf von Niebelschütz

**Satan im Tulpenfeld.** Ein Roman unter Holländern. Von Friedrich Markus Huebner. Berlin, Kurt Wolff. 279 S. M. 4,80.

Der bekannte Künstler-Denker F. M. Huebner macht in seinem — wohl ersten — erzählenden Werk die Probe aufs Beispiel. In dem denkerischen Werk „Zugang zur Welt" errichtete Huebner ein eindrucksvolles Lehrgebäude seiner geistig-künstlerischen Weltanschauung, aus der er noch drei weitere kleinere Schriften schrieb. Wir haben schon damals ausgeführt, daß Huebner eher als Künstler denn als Wissenschaftler zu verstehen sei, daß man seiner Gedankenwelt eher gefühls- denn verstandesmäßig näherkomme. Es geht von den Büchern Huebners der Zauber eines bedeutenden Menschen aus, der gewohnt ist, hinter die Dinge zu sehen. Auch derjenige, der ihm aus einer kraftvollen Einstellung zur Welt hie und da gegen das allzu Schicksalhafte etwas einwenden möchte, muß anerkennen, daß Huebner zu fesseln versteht. Nun gar im Roman, der der Bildnerkraft des Schreibenden noch erheblich weitere Möglichkeiten bietet, als es eine noch so künstlerisch gelockerte Abhandlung könnte! Wir werden hier mit einem Künstler selbst bekanntgemacht, dessen Werke eine von ihm unabhängige seltsame Wesenheit gewinnen. Es ist eine Welt der rätselhaften Erfüllungen von Ahnungen, die sich in diesem „Roman unter Holländern" auftut. Holland erscheint hier als ein germanisch verinnerlichtes Land, in dem es neben großer Weltoffenheit und bürgerlicher Tüchtigkeit auch etwas stark Geheimnisvolles, Seelisches gibt, das sich auch in der teils heiteren, teils schwermütigen Besonderheit dieses Himmelsstriches spiegelt. Wir lesen da von einem seelisch verbundenen Geschwisterpaar, dem Künstler und der wiedergefundenen Schwester. Die Schwester ist durch irgendein schweres Erlebnis irrsinnig geworden, sie ist aber doch nicht so ganz elend, um nicht eine fremde, unbekannte Welt in sich zu begreifen, um deren Deutung sich der Künstler bemüht. Wir lesen von dem Kampf des ahnenden Gestalters, des brüderlichen Deuters dieses vom Geheimnis umwitterten Daseins. Hendrik van Swinderen, der Künstler, ringt mit künstlerischen Mitteln um neue Helle für das umdüsterte Gemüt dieser Frau. Im Gegenständlichen gibt Huebners Buch einen umfassenden Blick über das, was der stammverwandte Deutsche, der südliche fast mehr noch als der im Norden wohnende, als holländisch empfindet: Vielleicht ist es der Hang dieses Volkes zum Grüblerischen, bei aller fröhlich behaglichen und tatfrohen Art. Das, was uns an den Bildern aller niederländischen Meister bis herauf in unsere Tage so fesselt. Dieser Roman der Sinnbilder sagt gar vieles über die Wirklichkeit eines Landes aus, das durch Natur, Umwelt und Menschen „lohnt". Das Buch konnte freilich nur einer schreiben, der wie Huebner schon einen Scheffel Salzes im Gastland gegessen hat. Daß der Dichter bei einer Gelegenheit dem Kunstsinn und dem Wesen des Österreichers eine Verbeugung macht, vermerkt der Wiener Besprecher mit herzlicher Freude.

Wien-Baumgarten — Friedrich Wilhelm Illing

**Salz und Brot.** Roman. Von Siegfried Freiberg. Wien 1935, Payer & Co. Geb. M. 7,50.

Ein Epos der Vorkriegszeit und der Weltkriegsjahre ist dieses Erstlingswerk des Niederösterreichers Freiberg. Hier ist mehr als die Variation eines oft behandelten Themas zu gestalten versucht, und die differenzierte seelische Bewegtheit des Buches rechtfertigt den großangelegten Entwurf. Diese hohe psychologische Spannung wird erreicht durch den Einfall des Dichters, jene Schicksalszeit nicht im Leben der Erwachsenen, sondern im Spiegel einer ahnungslosen Knabenseele zu sehen und gleichsam ein von Träumen verschönertes, von tiefster Aufrichtigkeit durchleuchtetes Bild wiederzugeben. Der Held des Buches ist der Knabe Paul Fessel, der Sohn eines kleinen Eisenbahners. Er wächst auf zwischen Stiefbrüdern und fremden Altersgenossen, in der grauen Industriestadt des niederösterreichischen Steinfeldes. Armut, Lüge und Haß umgeben ihn, viel Salz mischt sich dem bitteren Brot dieser Jugend, und wo kleine Freudenlichter angezündet scheinen, werden auch sie bald gelöscht von harten Händen. Zwischen Knabenspiele und frühe Liebesgedanken fallen immer wieder die Schatten der Not, gellen die häßlichen Reden der Erwachsenen, steht das grausame Muß, dem keine Kinderscham heilig ist: die Gänge ins Pfandleihhaus, der Lebensmittelschmuggel, das Anstellen mit den Brotkarten, das halbe Betteln ...

Aber Freiberg findet den Ton der Verklärung für all das. Nicht nur der junge Held des Buches, auch andere Gestalten prägen sich unvergeßlich ein, weil ihr Leben in der trostlosen Zeit noch immer ein eigenes Leben ist, voll Schrullen und voll heimlicher Geborgenheit. Da haust die Wiener Großmutter Paul Fessels in ihrer scheuen Armut, eine dienende

Frau aus alter Zeit, ernst, schweigend und einsam, ihr gutes starkes Herz sorgend dem Enkel zugewandt. Und der Vater des Knaben, eigenbrötlerisch, voll von Plänen, die sich nie verwirklichen lassen, eingeengt, jähzornig und leicht versöhnt. In allen diesen Menschen hat Freiberg die österreichische Seele zum Leuchten gebracht und ein Hohelied auf das Volksösterreichertum ist sein ganzer Roman. Gerade die Zeit der sterbenden Dynastie, eine ungesund brütende Epoche des Verfalls, mochte des Beweises fähig sein, was eines Landes Seele über den Abgrund hinwegführt. In demütige Herzen ist stets ihr Bestes gesenkt.

Wiener Neustadt — Ernst Wurm

**Thereſe Etienne.** Roman. Von John Knittel. Berlin 1936, Wolfgang Krüger Verlag (Zürich 1928, Orell Füssli). 446 S. Leinen M. 6,40 (4,80).

Der in England (Ägypten) heimisch gewordene Schweizer wird nun mit einem dritten Werk den Deutschen vorgestellt. Vor zwei Jahren wurde Knittel gleich überzeugend mit seinem bisher wohl eindrucksvollsten Roman „Via Mala" eingeführt. Anschließend erschien „El Hakim", die Geschichte eines ägyptischen Arztes und Patrioten; und nunmehr veranstaltet der Verlag eine Reprise mit der neuen deutschen Ausgabe eines früheren, fast zehn Jahre alten Werkes, des Romans „Therese Etienne".

Auch dieses Buch erreicht noch nicht den großen Stil der „Via Mala", wohl aber weist es in seiner kühnen Strenge bereits auf ähnlich große Haltung. Namentlich im Entwurf wetteifert es schon mit der nachmaligen Vollbringung, während die Ausführung noch zurücksteht. Im übrigen scheut der Mut dieser Anlage schon rein stofflich keine Maßstäbe und entwickelt mit schonungsloser Folgerichtigkeit eine denkbar herbe Konzeption.

Therese Etienne, die Titelheldin, zieht nach dem Tode ihres Vaters, früheren Zuchthäuslers (wegen Ermordung eines Feindes), aus ihrer Heimat Wallis bettelarm gen Norden und verdingt sich als Magd beim reichen Gramhofbauern Anton Müller. Vor ihrer fremdartigen Anmut entbrennt der lebensfrohe Witwer in einer späten Leidenschaft und ehelicht die um über drei Jahrzehnte Jüngere. Gottfried, sein mit der Stiefmutter etwa gleichaltriger Sohn, ist ihr von der ersten Begegnung an in schmerzlicher Liebe verfallen. So waltet über ihnen fortan die nämliche, schwere und unlösliche Verstrickung wie in Reymonts „Bauern" über den Borynas. Und nicht weniger brutal als dort schürzt sich auch hier der Knoten, ja noch verhängnisvoller am Ende; doch ebenso wie dort wiederum mit dem Gegenspiel der sittlichen Läuterung. Alle Not der von ihrer Leidenschaft Geschlagenen und Geblendeten drängt endlich, nach ihren ehrlichsten und vergeblichen Bemühungen, um einen gleichsam christlichen Ausweg, unentrinnbar zur Explosion. In heidnischem Schicksalstrotz betreibt Therese den Gattenmord, durch passive Mitschuld wird Gottfried zum Vatermörder; dem kranken Bauern wird das Medikament mit tödlichem Gift vertauscht.

In wildem Lebensverlangen ringt nun Therese um das so schwer erstrittene Glück. Doch Gottfrieds Gewissen versagt sich ihr nun; er stellt sich dem Gericht, um die Ödipus-Sühne auf sich zu nehmen. Und um ihn zu retten, stellt sich auch Therese. Beide büßen fünfzehn Jahre im Zuchthaus und büßen weiter auch in der Freiheit, gemeinsam fern den Menschen, in verschwiegener Zurückgezogenheit die Tat.

Ein großes Bild von Schuld und Sühne, zu bewußt vielleicht, um antikisch zu sein, entfaltet der Erzähler mit der bemerkenswerten Unerbittlichkeit, wie sie später in seiner ebenso kriminell geladenen „Via Mala" noch überlegener hervortreten sollte. Und weit über die nur kriminal-literarische Atmosphäre hinaus gedeiht dieser Fall, weil seine Gestalten immer Menschen bleiben, rechtwinklig an Fleisch, Blut und Geist. So gelang Knittel schon in diesem Frühwerk ein starkes Buch, trotz mancher Stockungen und Umständlichkeiten des Vortrags und gewisser Unausgeglichenheiten des Ausdrucks.

Herrsching — Otto Karsten

**Die Männer am feurigen Ofen.** Von Stijn Streuvels. Stuttgart, J. Engelhorns Nachf. 80 S. Leinen M. 2,80.

Immer enthüllt Streuvels in seinen Werken neben der bunten wirklichen Welt und der satten Fülle der irdischen Dinge das Reich der Seele, das innere Dasein der Menschen. Im „Knecht Jan" erfuhren wir von der Treue und Demut des Dienens, in „Prütske" vom Glück des Kindseins, im „Liebesspiel in Flandern" von der übermäßigen Seligkeit und Wehmut der Liebe. „Die Männer am feurigen Ofen" sind flämische Zichoriendörrer, arme Kerle, deren Leben sich in der abstumpfenden Härte eines fast trostlosen Einerleis erschöpft. Ihre Hantierungen vollziehen sich in der wortkargen Art, die lange Gewohnheit und die Sorge einfacher Menschen, in ihrem Wort mißverstanden zu werden, mit sich bringen. Und da geschieht es, daß sich uns an einem einzigen dämmerigen Tag und dem Dunkel einer einzigen geheimnisvollen, von Unwetter, Ahnungen und Träumen erfüllten Nacht in der Zichoriendarre das Wesen dieser Männer auf dem knappen Raum einer kleinen Novelle bis ins letzte enthüllt. Der Dichter zeigt, indem er ganz behutsam den Vorhang von den Tiefen des Unbewußten hebt, wie mitten unter diesen drei einfachen Menschen unter dem Anhauch des Todes, der plötzlich mit dem Sterben eines alten Vagabunden über sie kommt, die Frage nach dem Sinn des Lebens aufsteigt. Die Zichoriendarre wird zur großen Bühne des Lebens und ihre Männer zu Akteuren des menschlichen Daseins. Wir erkennen, wie sich zu Zeiten auch dem einfachsten Menschen und dem verschüttetsten Herzen der Blick in die Ewigkeit freigibt, und wir ahnen, daß fast jeder sein närrisches Traumbild im Herzen trägt und daß der Traum selbst, nicht seine Verwirklichung, das Glück des Daseins ausmacht.

Stuttgart — Edmund Starkloff

**Eine Handvoll Staub.** Roman. Von Evelyn Waugh. Deutsch von Lucy von Wangenheim. Berlin, Georg Bondi. 304 S. M. 6,50.

Aus diesem Buch schlägt uns eine graue Hoffnungslosigkeit entgegen gegenüber den Möglichkeiten des einzelnen, sein Leben positiv zu gestalten. Diese Menschen, so sehr sie sich mit einem Schein des Leidens umgeben oder vom Autor umgeben werden, sind faul im Sinne des Faulens wie in dem des Faulenzens. Sie gehören zumeist einer deklassierten Oberschicht der englischen Society an, der in der Nachkriegszeit mit dem Geld auch die Ideale und die Haltung, das heißt die innere Moralität verlorengingen, und die nun, sich und uns langweilend, auf recht klägliche Art weiterleben. Man versteht nach diesem Werk nicht den guten Ruf, dessen sich der anfangs der Dreißig stehende Autor als Romanschriftsteller in England erfreut, es sei denn, er bezöge sich auf die Zugehörigkeit zu einer gewissen Gattung von leicht weltschmerzlichen Verfallsschilderern. Jüngst soll sich Waugh als ein starker Biographienverfasser hervorgetan haben, man lasse jedenfalls seine älteren Romane lieber in der Ver-

senkung ruhen. Die Übersetzung liest sich übrigens dem Gefühl nach matt. Liebesabenteuer einer adligen Gutsbesitzersfrau in London, Trennung von ihrem Mann, dessen Untergang im Urwald auf einer Südamerikaforschungsreise, ihre zweite Ehe mit einem alten Freund als mageres happy end, das auch keines sein soll — das sind die Stationen. Tristesse und Lebensverlorenheit, Flucht in ungenügende Kompromisse oder ebenso sinnlose Fernen-Abenteuer, eine seltsame „fin-de-siècle-Stimmung herrschen in diesem Nachkriegsroman. Vielleicht will er nichts als Dokument sein einer auch in England in Sinnlosigkeit auslaufenden Epoche, aber alles wirkt doch wie ein matter Oscar-Wilde-Aufguß. Dazu ein seltsam monomanisches Verweilen im Uninteressanten. Die anfangs nicht üble Frauengestalt verliert wie die des an sich anständigen Mannes somit langsam und sicher an Interesse, und auch das tragische Geschick des Mannes wirkt sinnlos. Kurz: der Autor gleitet durch eine Welt unerquicklicher Gestalten, ohne an ihnen und ihrem Dasein Gestalt gewinnen zu können.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

**Menschen in der Sommernacht.** Roman. Von Frans Emil Sillanpää. Aus dem Finnischen von Rita Oehquist. Leipzig 1936, Insel-Verlag. 202 S. Geb. 3,80.

„Die Sommernacht im Norden ist kaum eine Nacht; sie ist nur ein zögernder, in seinem Zögern ein wenig dunkelnder Abend, aber noch in diesem leisen Dunkeln liegt jene ihr eigene, mit Worten nicht auszusagende Helle." Dies ist der erste Satz des Buches, und er macht sogleich seinen „Helden" namhaft: die Nacht selbst. Es spielt von Samstagnachmittag bis Montagmorgen und erzählt von den Wegen vieler Menschen, die seltsam miteinander verknüpft sind an einem jener finnischen Seen: ein Kind kommt zur Welt, eine Greisin nimmt von ihr Abschied, ein Flößer erdolcht einen Bauern, zwei junge Herzen flammen ineinander auf, ein Maler findet zu seiner Frau zurück. Wir verfolgen mit Spannung das kunstvoll verwobene Geschehen, und doch sind es nicht die Ereignisse selbst, die uns fesseln, sondern der eigentümliche Bann des Naturvorganges bindet sie erst zur Unentrinnbarkeit. Alles Schicksal ist ein Flügelschlagen in seiner „nächtlichen" Stille. Das Leben pocht, atmet, geht weiter, unsere Hand liegt an seinem Puls: dieser Eindruck läßt uns nicht los und ihn schafft nur echter epischer Stil. Man hat ihn mit Dickleibigkeit verwechselt, mit Pausenlosigkeit. Dieser große Dichter, dessen „Silja" — seinen ersten in Deutschland erschienenen Roman — wir schon lebhaft begrüßt haben, teilt ein Büchlein wie dieses noch in 47 Kapitelchen, und doch spürt man den weiten Bogen des Epos. Solch ein „Sommerbuch" ist die rechte Lektüre für Herbst und Winter!

Berlin Herbert Günther

**Die guten Willens sind.** 4. Band: Eros von Paris. Von Jules Romains. Deutsch von Franz Hessel. Berlin 1936, Rowohlt. 298 S. M. 3,80 (4,80).

Mit dem vierten Band hat das große Romanunternehmen eine erste Etappe vollendet, und der Autor kündigt in einem kurzen Nachwort an, die Erzählung werde von nun an rascher fortschreiten: der Unterbau, die Schilderung der Pariser und damit der europäischen Situation an jenem Ausgangspunkt vom Herbst 1908, sei gelegt — nun werde der Leser energischer zu neuen Etappen geführt werden. Wo diese gelegen sind, läßt sich vorderhand nur vermuten; gewisse Betonungen gerade in dem neuen Band weisen darauf hin, daß das ganze Werk in einer breiten Vorkriegsschilderung seinen literarischen Ort haben und also doch nicht so uferlos „without a hero" sein wird, wie es zunächst den Anschein hatte. Indem sich damit am Horizont zum erstenmal gewisse Grenzlinien dieses so schrankenlos begonnenen Romanplans abzeichnen, wird freilich wiederum die Kernfrage wach, ob es nötig war, den Roman so ganz ohne fortlaufende Geschichte zu lassen.

Trotzdem brauchte Romains sich mitnichten bei seinen Lesern wegen der „Mühe" zu entschuldigen, die er ihnen gemacht habe. Immer wieder, und so auch im vierten Band, reißt die Gewalt der geistig-sinnlichen Anschauung mit fort und folgt man einfach gern dem wunderbar gescheiten Erzähler, ohne auf der Landkarte nachzusehen, ob der Weg auch ganz gerade ist. Es bewahrheitet sich freilich wieder, daß — mangels einer „Fabel" — die mitreißenden Stellen immer die großen Zustandschilderungen und Vogelschauen sind (im vierten Band etwa der Überblick übers Geschäftsleben, der in der Gestalt des Spekulanten Haverkamp vor sich geht), während die mehr berichtenden Partien leicht etwas Zufälliges, Abgesprengtes und Füllselhaftes bekommen. Ihrer sind im neuen Band ziemlich zahlreiche, und nur eine von ihnen ist wirklich vom Geist der Epoche durchdrungen: wir meinen die Sitzung der Revolutionäre, in der ein deutscher Gast durch seine kalten, illusionslosen Worte ein fahles Weltkriegslicht in die (auch in Revolutionärskreisen) von Optimismus gesättigte Stimmung schimmern läßt. Obwohl der Band, für sich betrachtet, zu den gedämpfteren gehört, wünscht man sich dringend die Fortsetzung.

München W. E. Süskind

## Lyrisches

**Der Wald der Welt.** Gedichte. Von Oskar Loerke. 1936, S. Fischer. 147 S. Geh. M. 4,—, geb. M. 6,—.

Eine Bemerkung Loerkes, „in der Kunst ist das Eingegrenzte größer als das Unbegrenzte", fällt einem bei der Lesung seiner neuen Gedichte zuweilen wie ein Schlüsselwort ein. Das Unbegrenzte — das ist das Konturlose, Ungeformte und Ungefähre; und es ist gesagt — von Rilke —, daß ein Dichter das Ungefähre haßt. Denn dieses Ungefähre — es ist das etwas sumpfige Gelände, auf dem unzählige Gedichte wachsen können, alle mittelmäßig oder auch schließlich mehr als mittelmäßig, und doch alle ohne die eigentliche Gnade des echten Gedichts: ohne den Ernst des Unbedingten, ohne den Glanz der völligen Maße, ohne die unverwechselbare Genauigkeit des Blicks. Man wende jetzt nicht ein, daß es Dichter genug gebe, die eine Weise wie die des späten Rilke oder die Loerkes (— womit ich mich hüten werde, die beiden einfach gleichzusetzen, das Kapitel „Rilke und Loerke" scheint mir sehr kompliziert, es ist vielleicht angemessen, hier überhaupt kein „und" zu setzen, obwohl es Zeilen gibt, die mit Rilke zusammenhängen) nicht kennen, die vielmehr gerade im Unausgesagten, im Grenzenlosen ihr Element gesehen haben, im schwingenden Geheimnis. Gemach! Man wolle ja nicht etwa Eichendorff für solche fragwürdigen Thesen anführen: Eichendorff, der einfache, kannte die Maße, die Grenzen, die Konturen so genau wie nur einer: das sind keine beliebigen Stimmungsbildchen, sondern (trotz ihrer Einfachheit) sehr präzise und differenzierte Aussagen ... ob das Unverwechselbare zuletzt einfach ist („Was wisset ihr, dunkle Wipfel, von der alten schönen Zeit") oder ob es in einer komplizierteren Grammatik und Sehform, einem anderen Sprachschatz sich äußert, das ist eine Frage der Zeit, der Schau, der besonderen Gestalt, es besteht aber zwischen den

großen Gedichten der Welt eine völlige Übereinstimmung darüber, daß sie „das Ungefähre hassen".
Nun ist der „Wald der Welt" im Ernste ein Vielfältiges: die Welt mit ihrem Abgründigen und ihrem Hohen, ihrem Verschlungenen und ihrem Mächtigen, mit giftigen Pilzen und heilkräftigen Beeren, mit den Rehen und dem unterirdischen Getier, weiterhin aber auch mit der ganzen Welt der Sage, des Märchens, der Geschichte und der Geister. Es ist ein menschlicher Wald: das ist — die Dinge der Welt sind merkwürdig menschennahe geworden, so menschenscheu sie auch an sich sein mögen, sie sind am menschlichen Herzen gewärmt und mit der menschlichen Natur verbündet — und wieder: die Menschen sind aus ihrer Isolierung vom sechsten Schöpfungstag wunderlich herausgenommen, zurückgerufen in das tierische, pflanzliche, sternhafte, meermäßige, irdene Dasein. Zugleich aber sind sie (und in dem großen Umfang der Loerkeschen Existenz nimmt diese Seite einen bedeutenden Raum ein) in ihrer Geschichtlichkeit, ihrer Bildungswelt besucht ... man stockt, das Wort „humanistisch" hinzuschreiben, weil sonst vielleicht die Kraft des Kosmos, den Loerke beschwört, sich verflüchtigen könnte in Literarisch-Papierenes (für das Bewußtsein der Leser dieser Rezension); man müßte sagen: humanistisch in einem Sinn, in dem der alte Goethe humanistisch war, auch dort noch, wo er Sätze ernst meinte wie den: „Die Menschheit müsse wieder ruiniert werden" — humanistisch also in einem Sinn, zu dem sich Bildungsphilisterei verhält wie Feuer zu Wasser.
Es ist angesichts der außerordentlichen Erscheinung dieses Gesamtwerkes wenig angängig, Einzelnes herauszuheben. Es geschehe nur, um an einigen Stellen Nord, Süd, West und Ost dieses riesigen Landes wenigstens anzudeuten. Da ist das Gedicht „Trinkspruch", vor dem einem jeder andere Trinkspruch vergeht: die Präzision, mit der der Schluß: „Getrost, nicht nur in einer Zeit zu leben" hereinbricht, ist ganz ungeheuer. Da ist — nun gleichsam ganz entgegengesetzt — ein so reines lyrisches Gedicht wie das „Winterliche Vogelfüttern", vielleicht das vollkommenste Gedicht des ganzen Buches, und da ist dann, nur mit Tränen zu lesen, und dann zugleich von der Art, daß die inneren Tränen aufhören und übergehen in Trost: das Gedicht „Die Tröstungen". Und da sind dann jene wundervollen Widmungen, die er an Freunde in sein Buch über Johann Sebastian Bach eingeschrieben hat, ebenbürtige Schöpfungen zu dieser tiefen Studie. „Doch einfache Freude und reinliches Leid beflügelt zum Flug aus der Zeitlichkeit."
Es ist schon ein „Flug". Und was für ein wahrer, unverträumter, verantwortlicher, lebenswacher Flug. Ecce egregius poeta!

Unterbalzheim — Albrecht Goes

## Literaturwissenschaftliches

**Goethes „Faust" und das Christentum.** Von Karlernst W. Weißleder. Leipzig, S. Hirzel. XI und 39 S. Kart. M. 1,40.

Der Zusammenhang der vorliegenden Untersuchung mit der gegenwärtigen Philosophie ist in der Tatsache begründet, daß Weißleder vor allem dem Denksystem Nicolai Hartmanns verpflichtet ist. Schon daraus ergibt es sich, daß der Verfasser eine metaphysische Studie vorlegt, keine geistesgeschichtliche oder philologische, weil besonders die letztere — vom Standpunkte der Metaphysik aus — entweder „gar nicht bis zum Wesenhaften vorstößt" oder „die Rationalität des Dichtwerks überschätzt". Vielmehr will der Verfasser „die verpflichtende Tragweite und unüberholte Bedeutung des metaphysischen Gehalts der Faustdichtung begreifen oder umgekehrt aus der Faustdichtung grundsätzliche metaphysische Strukturen und Momente ablesen". Er geht dabei von dem alten Zwiespalt zwischen Dichtung und Religion als metaphysischen Instanzen aus, der in ihrer Diesseits- und Jenseitsbezogenheit begründet ist. „Es besteht der paradoxe Verhalt", wie Weißleder treffend formuliert, „daß der Künstler in dem Augenblick, in dem er — gerade aus Religiosität — die Welt um künstlerische Werte bereichert, die ketzerische Tat einer Sinngebung des irdischen Daseins begangen hat und sich damit am metaphysischen Anspruch der Religion vergriff" (des Christentums muß es hier heißen, wie der Verfasser überhaupt in dieser Hinsicht nicht genau unterscheidet). Dieser Zwiespalt, der ja im „Faust" infolge seiner metaphysischen Tiefe besonders deutlich sichtbar werden muß, wird nun an der Tragödie untersucht mit dem Ergebnis, daß eine scheinbar unüberbrückbare Aporie offenbar wird, die ihren sinnbildlichen Ausdruck am Schluß der Dichtung findet. Weißleder löst das Problem mit der genaueren Untersuchung der Begriffe Sinn und Glück, die bekanntlich in Fausts Seele miteinander streiten, und entscheidet sich: „Das Sinngebende ist dem Beglückenden vorgeordnet, das Sinngebende ist Wert, und das Glück ist nur Gefühl." Damit ist die metaphysische Rangordnung erwiesen; nur könnte jemand kommen, der den höchsten Wert im Gefühl sieht — und die Antwort wäre zwar keineswegs nichtig geworden, sondern in ihrer Menschlichkeit, das heißt in ihrer Begrenztheit erkannt. Doch ist das ein äußerer Einwand, der die innere Geschlossenheit der Untersuchung nicht berührt. Sie würde gewiß nicht verlieren, wenn sie in einem schlichteren und reineren Deutsch geschrieben worden wäre.

Altona/E. — Horst Rüdiger

**Dichter der Auslanddeutschen.** Von Kurt Müno. Leipzig 1936, Eichblatt Verlag. 36 S. M. 0,20.

Dies anspruchslose Heft gibt in lebendiger Vorstellung Kenntnis vom Schrifttum einiger abgetretener Randgebiete des deutschen Sprachraums. Beachtlich vor allem ist die Betrachtung der südtiroler Literatur, die sonst nur selten Erwähnung findet; ferner der Hinweis auf die sudetendeutsche Dichtung. In dem anspruchsvollen aber weniger lebendigen Buch von Schneider (die auslanddeutsche Dichtung unserer Zeit) war für beide Gebiete kein Raum gewesen. Um so erfreulicher ist die von Müno gegebene Ergänzung.

Berlin — Hans Achim Ploetz

## Verschiedenes

**Handbuch der Deutschen Volkskunde.** Herausgegeben von Dr. Wilhelm Peßler. Band I. Potsdam, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion. 324 S. 305 Kunstdruck-Textbilder, Bilderbeilagen und zahlreiche Vierfarbentafeln. Preis pro Lieferung M. 1,80.

Mit der 15. bis 18. Lieferung ist jetzt der erste Band dieses großzügig angelegten volkskundlichen Handbuches zum Abschluß gelangt. Da in der ersten der „Einführung in die deutsche Volkskunde" gewidmeten Abteilung eine ausführliche Begründung der in Angriff genommenen Aufgabe und eine Umgrenzung des Stoffkreises in verschiedenen Beiträgen vorgenommen wurde und außerdem in der zweiten Abteilung „Lebensäußerungen des deutschen Volkstums" eine Anzahl von Einzeldarstellungen vorliegt, zeichnet sich die Architektur des Gesamtwerkes, für das sich eine Arbeits-

gemeinschaft der erfahrensten deutschen Volkstumsforscher zusammengefunden hat, bereits deutlich ab.
Die erste Gruppe umfaßt die Beiträge „Der Volkskunde Wert und Wesen, Wirkung und Weite", „Geschichte der deutschen Volkskunde", „Methoden in der deutschen Volkskunde", „Der deutsche Boden als Grundlage deutschen Volkstums", „Die Bewohner Deutschlands in vorgeschichtlicher Zeit unter besonderer Berücksichtigung noch ungeklärter Fragen", „Geschichte des deutschen Volkstums", „Volkstum der Gegenwart", „Volkstum der Großstadt", „Stammesentwicklung und Ostbesiedlung", „Die soziale Gliederung und ständische Schichtung des deutschen Volkes und ihre Bedeutung für die Volkskunde", „Fahrende Leute und Einzelgänger", „Rasse und Volkstum", „Der deutsche Volkscharakter", „Das Volkstum des Grenz- und Auslanddeutschtums", „Die Volkskunde an den deutschen Hochschulen", „Volkskundliche Museen und Vereine" und „Volkskunde und Erziehung". Nachdem der Leser durch diese Abhandlungen mit dem besonderen Forschungsrüstzeug, den wichtigsten Fragestellungen und dem geschichtlichen Hintergrund der Volkskunde vertraut gemacht worden ist, werden in der zweiten Gruppe einzelne Erscheinungsformen des deutschen Volkstums behandelt. Die Arbeiten über „Volksglaube", „Katholische Volksreligiosität", „Evangelische Volksfrömmigkeit", „Deutsche Volksmedizin", „Rechtsbrauch und Volksbrauch" und „Gruß und Gebärden" zeigen, daß die fesselnde Anschaulichkeit aus der Natur des Gegenstandes heraus wächst, je mehr die Darstellung das Bildhafte in den Mittelpunkt rückt und zugleich am Alltäglichen anknüpft. Wo diese beiden, das Bildhafte und das Alltägliche, von der Forschung zusammengeführt werden, da leuchtet die Schönheit der Wissenschaft vom Volkstum unmittelbar auf. Um nur ein Beispiel zu geben, weisen wir auf den letzten der Beiträge, „Gruß und Gebärden", hin. Wenn wir den Ursprung der zahllosen Grußformen verfolgen oder erfahren, daß der Redensart „jemandem ein Schnippchen schlagen" die Geste zugrunde liegt, mit dem Zeige- oder Mittelfinger über den Daumen hinzuschnellen, was der Rest einer alten Zauber- oder Banngebärde ist, so gehen uns tiefe Sinnzusammenhänge hinter dem vermeintlich Zufälligen oder Banalen auf, und der Alltag offenbart neue Farben.
Dieses umsichtig geplante und in den bisherigen Lieferungen ausgezeichnet verwirklichte Handbuch verspricht ein Werk zu werden, das der Volkskunde viele weitere Anhänger zuführen wird.

Berlin — Georg Böse

**Schriften für das deutsche Volk.** (I. Bd.: Deutsche Schriften, 482 S., herausgegeben von K. A. Fischer. — II. Bd.: Ausgewählte Schriften, 305 S., herausgegeben von P. Fischer.) Von Paul de Lagarde. München 1934, J. F. Lehmann. Je M. 5,— (6,50).
In der Reihe der Verkünder deutschen Volkstums (Jahn, Arndt, Fichte, Goltz, Nietzsche, von der Bruck, Ernst u. a.) ragt Lagarde auf als eine Prophetengestalt. Weit über sein kummervolles Privatleben hinaus (früh mutterloses Kind eines Oberlehrers, Gymnasiallehrer in Berlin, Professor für orientalische Sprachen in Göttingen) griff er in die deutsche Problematik der Jahre 1850—1890 zielweisend hinein mit Seherschärfe, mit Glaubensinbrunst, mit Wissenstiefe und Rhetorenkraft. In ungebändigtem Eifer riß er die Hüllen falscher Anschauungen nieder, die damals in Volk und Regierung verbreitet waren über Staat und Kirche, über Blut und Boden, über Jugendbildung und Reformation, über Rasse und Wehr, über Gesellschaft und Gesittung, über Christentum und Judentum. Und mit patriotischem Stolz, den weder Unverständnis und Nichtachtung noch Bosheit brechen konnten, verkündete er die künftige Größe deutscher Nation. Sein schäumender Kampf gegen Liberalismus nnd jüdischen Geist, gegen Industrialisierung und Parlamentarismus führte er in der glühenden Überzeugung, daß „Vaterland" eine der obersten „ethischen Mächte" sei. Nationales Bildungsgut, nationale Persönlichkeit, nationale Religion: das war für ihn die Dreigestuftheit unserer deutschen Lebensaufgabe. Mit seinen „gelehrten Studien ganz und gar Praktiker, der auf sein Volk wirken wollte", so hat er sich selbst charakterisiert. Und wie Bismarck für die damalige Gegenwart, so wirkte Lagarde in gleicher Genialität für die Zukunft seines Volkes. Zweifellos wird unser Schrifttum der Gegenwart bereichert durch die Herausgabe dieser beiden Bände. Sie fußen auf den „Deutschen Schriften" von 1886 (Gesammelte Ausgabe letzter Hand) und 1891 (Volksausgabe), ferner auf Lagardes übrigen Aufsätzen und Prosaschriften aus den Jahren 1866—1891, und auf dem Erinnerungsbuch der Witwe Lagardes (2. Auflage 1918).

Schöningen — Erich Sander

**Hellas im Evangelium.** Von Eduard Wechßler. Berlin 1936, Alfred Metzner. 403 S.
Man stutzt: — Eduard Wechßler, der treffliche Romanist, Deuter Dantes und des Minnegesangs, will die Einung zweier Sphären aufweisen, die beide nicht seine Gebiete sind: Hellas und Evangelium? will religionsgeschichtliche Forschungen fortsetzen, die wir seit einem Menschenalter haben hinter uns versinken sehen (Usener, Boussset, Harnack usw.)? und was bedeutet uns, besonders wenn wir nicht Theologen sind, ein solcher Nachweis: Hellas im Evangelium? —
Wissenschaftlich führt er etwa folgendes aus. Zu einem neuen, tieferen Verständnis Jesu ist es heute, wo das kirchliche Christentum zusammenbricht und die Massen abfallen, doch nützlich, die Überzeugung Goethes: Orient und Okzident sind nicht zu trennen (Hegel: die Versöhnung des morgenländisch-jüdischen und des abendländisch-römischen Prinzips) nachzuprüfen. Jesu Gedankenwelt war nicht autochthon, jüdisch, sondern aus mannigfaltigen Quellen gespeist. Das alte Judentum ist nie eigentlich schöpferisch gewesen, es war immer geistig abhängig von seinen orientalischen Nachbarn, den Persern, Babyloniern, Ägyptern, und von den europäischen Kulturen. Aber es vermochte nicht, sich die tiefsinnigen und lebensgestaltenden Ideen eines Zarathustra, Heraklit, Platon usw. zu assimilieren. Warum nicht? Von den vier Grundformen der Weltanschauung: der kosmisch-organischen, der ethisch-persönlichen, der körperhaft-mechanischen und der begrifflich-dialektischen, entsprachen seinem Wesen nur die beiden letzten. Als Jesus, der in Berührung mit griechischem Geist, griechischer Sprache und Kunst im Mischland Galiläa und auf Reisen gelebt hatte und als Wanderlehrer zwischen kynisch-stoischen Volksrednern, das heißt zwischen Platon und Zarathustra sich bewegte, aus der dialektischen und mechanischen Sphäre in die ethisch-persönliche aufstieg, bedeutete das eine Umkehrung aller Werte für das Judentum und trug ihm Haß und Ausstoßung ein. Dieser ersten entsprach noch eine zweite kopernikanische Wendung, sein Abstieg zu den sozial und geistig Armen, Kampf gegen die Führenden und Besitzenden. Der neue Weltengott und Vatergott, der Gott der Freiheit und der Wahrheit, zertritt den jüdischen Volks-, Eifer- und Rechtsgott Jahve und bindet einend in sich (weiterhin auch durch die Hellenisten Pau-

lus und „Johannes") alle Götter und Gottesideen jener Zeit. Durch Jesus und in ihm war der Kairos da.

Vielleicht wird in einer so gedrängten Darstellung (die die Fülle der Tatsachen und Quellenworte, die lebensvolle Klarheit in der Darstellung und die Reife der Haltung nicht einmal andeuten kann) auch das nicht ganz klar, was Wechßler als das Neue, das auch uns bewegt, sieht: einmal die naturnotwendige und vollkommene Einung aller religiösen und ethischen Strömungen jener Zeit in Jesu Religion; zum andern die antijüdische Tendenz des Christentums im Geiste Jesu; und endlich die nun einsetzende Mitwirkung des Volkstums im Christentum. Diese weist er in dem feinsinnigen Schlußkapitel nach an der provenzalischen und italischen Kultur des Mittelalters (Dante!) und an der deutsch-christlichen Geistesentwicklung von Eckhart über Grünwald, Bach, Goethe, Hölderlin bis zu dem neuen Zarathustra, Nietzsche: Christentum, Altertum und Volkstum, das ist für ihn die feste Dreiheit der formenden Wurzelkräfte.

Daß sich der greise Autor der Grenzen seiner Darstellung bewußt ist, insofern sich das Geheimnis Jesu beleuchten, aber nicht erklären läßt und eine religionsgeschichtliche Studie keine religiöse Offenbarung gibt, dem religiösen Geiste also nicht genug tut, deutet er selber an, indem er Fichtes Wort (aus der Anweisung zum seligen Leben) zum Auftakt seiner Ausführungen macht: „Nur das Metaphysische, nicht das Historische macht selig, das letztere macht nur verständig."

Leipzig — Christian Tränckner

## Italienische Kultur in Frankfurt am Main im 18. Jahrhundert.

Von Josefine Rumpf-Fleck. (Veröffentlichungen des Petrarcahauses, Erste Reihe, Abhandlungen, 2.) Köln, Petrarcahaus (Komm.-Verl. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt). 185 S., 16 Tafeln. M. 5,40.

Diese sorgfältig vorbereitete, von vielseitigem Wissen zeugende Untersuchung ist der zweifachen Ehre teilhaftig geworden, vom deutsch-italienischen Kulturinstitut mit einem Preis bedacht zu werden und dessen eine (offenbar auf allgemeineres Publikumsinteresse und stattliche Bucherscheinung eingestellte) Veröffentlichungsreihe sogleich nach dem bedeutsamen Vorantritt Arturo Farinellis weiterführen zu dürfen. Liegt die Stärke der Arbeit auch weniger in der Diktion, in prägnanten Herausstellungen oder Kontrastsetzungen, als in der keine Mühe scheuenden Liebe zum klar erfaßten, sinnvoll angeordneten Detail, so darf man das feine Buch doch dankbar willkommen heißen als wohlgefügten Baustein zu einem Gedankengebäude, das aufführen zu helfen ja wohl in der Tat zu den bedeutendsten Aufgaben gerade des Petrarcahauses gehört: einer Gesamtgeschichte der deutsch-italienischen Kulturberührungen.

Für die eigentliche Literaturgeschichte, von der die Verfasserin ja wohl herkommt, ergibt die Untersuchung trotz Klemens Brentanos enger Beziehung zur italienischen Barocknovellistik im Grunde nicht so sehr viel — denn selbst das vorbereitende innere Italienerlebnis des jungen Goethe wurzelt mehr im Reise- und Kunstinteresse der älteren Frankfurter Italienfahrer, hinter dem wieder umfangreiche und sehr kennenswerte Gelehrtenbeziehungen standen, als im eigentlich Literarischen. Es war also durchaus richtig, vor allem die Gelehrtengeschichte der Freien Reichsstadt, dann ihre Kunstgeschichte (hier befriedigen die architekturhistorischen Partien viel mehr als die nicht immer von Irrtümern freien Feststellungen über Einflüsse der italienischen Malerei) und Theatergeschichte in den Mittelpunkt der durch dankenswerte, auch wirtschaftshistorisch sorgfältig unterbaute Feststellungen zur Familiengeschichte der in Frankfurt ansässig gewordenen Italiener eingeleiteten Arbeit zu rücken. Sehr interessant ist zum Beispiel die von der Verfasserin gewonnene Erkenntnis, daß letzten Endes die (freilich doch nur recht mittelbar als italienisch inspiriert anzusprechende) klassizistische Bauweise des Pigalle auf die Frankfurter einen sehr viel tieferen Eindruck gemacht hat als ein jahrzehntelang in einer ihrer Kirchen zur Schau gestelltes Werk eines der bedeutendsten venezianischen Spätbarockmaler. In dem besonders liebevoll ausgearbeiteten theatergeschichtlichen Abschnitt sähe man manches gern noch etwas näher präzisiert: so zum Beispiel die Frage, wann bei den Frankfurter Opernaufführungen die deutsche Sprache der italienischen erfolgreiche Konkurrenz zu machen begonnen hat und in welchem Umfang das Kastratentheater in der — bei allem Sonderstolz ihres Patriziats doch überwiegend bürgerlich gebliebenen — Reichsstadt überhaupt Eingang gefunden hat.

Erfreulich ist es, daß die Verfasserin nirgends Miene macht, ihre dankenswerten Bemühungen als das Um und Auf eines Studiums der Frankfurter Auslandsberührungen überhaupt hinzustellen: sie bleibt sich vielmehr der Tatsache, daß im Grunde die Beziehungen zum französisch-niederländischen Westen das Gesicht der Frankfurter Kultur doch noch entscheidender prägen halfen als die zum Süden, durchaus bewußt. Und so möchten wir denn wünschen, daß ihre liebevolle Arbeit in doppelter Richtung gleichwertige Ergänzungen erfahren möchte: einmal nach der schon angedeuteten Richtung einer Erforschung der deutsch-italienischen Kulturberührungen überhaupt, zum andern aber in einer Untersuchung auch der westländischen Einflüsse auf die Heimatstadt Goethes (dessen Vater übrigens, wie noch bemerkt sein mag, die Verfasserin zu Ende ihrer Arbeit eine besonders liebevolle Aufmerksamkeit zuteil werden läßt).

München — Franz Arens

## Die Geschichtsansicht des jungen Nietzsche.

Von Gerhard Haeuptner. Geisteswissenschaftliche Forschungen. Herausgegeben von Waldemar Mitscherlich. 9. Heft. Stuttgart 1936, W. Kohlhammer. 242 S.

Die Arbeit bezeichnet sich selbst im Untertitel als „Versuch einer immanenten Kritik der zweiten unzeitgemäßen Betrachtung: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben." Bei der auslegenden Zergliederung dieser Schrift erweist sich der erste, einheitliche Gesamteindruck als trügerisch, und es lassen sich in ihr zwei verschiedene weltanschauliche Grundeinstellungen unterscheiden, die in verwickelter Weise zusammenwirken und ineinander übergehen: eine pantheistische Anschauung, die den Menschen in Einheit mit dem Ganzen der Natur und getragen von den Kräften eines allumfassenden Lebens sieht, und eine dualistische Einstellung, die in Natur und Geschichte nur den Schauplatz niederer Triebe sieht und ihnen in scharfem Gegensatz die überhistorische Sphäre des Edelsten und Größten gegenüberstellt. Es zeigt sich, daß Nietzsches Kritik an der Geschichtswissenschaft, je nachdem sie sich in der einen oder in der andern Ebene bewegt, sich gegen etwas völlig Verschiedenes richtet, und daß alle wichtigen hier verwandten Begriffe (wie Glück, Größe, Einzelner und Volk, Instinkt, Leben, Macht, Natur usw.) entweder nur der einen der beiden Schichten angehören und sich nicht auf die andere übertragen lassen oder aber etwas völlig Verschiedenes bedeuten und völlig verschieden bewertet werden.

Die sorgfältigen Analysen dieser Arbeit machen deutlich, mit einer wie groben Verzerrung sich das landläufige Bild von Nietzsches Geschichtskritik begnügt, und legt so den Weg zu einer echten Auseinandersetzung frei.

Göttingen Otto Friedrich Bollnow

**München als deutsche Kulturstadt im 19. Jahrhundert.** Von Eugen Franz. Mit acht Bildnissen. Berlin, Walter de Gruyter & Co. 249 S. Geb. M. 4,80.

Es war ein ungewöhnlich reizvolles Unternehmen, die Kultur Münchens im 19. Jahrhundert zum Thema eines Buches zu machen, und diese Aufgabe hat in Eugen Franz ihren dafür besonders befähigten Meister gefunden. In knappen, aber inhaltsreichen Kapiteln werden uns in fesselnder Weise die einzelnen Kulturabschnitte und ihre führenden Männer geschildert. Es liegt sehr nahe, die Kulturgeschichte Münchens, das eine königliche Residenz und eine Stätte alten Bürgertums, eine Kunststadt und ein festlicher Sammelplatz ländlicher Bevölkerung ist, nach den Regierungszeiten seiner Herrscher einzuteilen, deren jeder im wahrsten Sinne des Wortes hier Epoche gemacht hat. War das Bodenständige in dieser Stadt stets von der Art bester Bürgerkultur, so wurden die überragenden Leistungen in Wissenschaft und Kunst meist von den berüchtigten „Zugereisten" vollbracht, und durch das ganze Jahrhundert zieht sich der rote Faden des Kleinkriegs der Einheimischen gegen die Fremdlinge, die die Heimatstadt in der ganzen Welt berühmt machten. Der erste König erfüllte seine kulturellen Aufgaben hauptsächlich durch die Gründung der wissenschaftlichen und künstlerischen Institute. Die Kunstpflege selbst wurde dem begeisterten Kronprinzen überlassen, der die Absicht zeigte, aus München eine der schönsten Städte Deutschlands zu machen. Seine großartige Leistung als königlicher Bauherr begann er schon ein Jahrzehnt vor seiner Thronbesteigung und vollendete sie in einer vierzigjährigen Glanzzeit als Städtebauer und Mäzen aller bildenden Künste.

Ludwig I. war eine der genialsten und dabei bizarrsten Figuren auf dem Königsthron. Auch sein Sohn Max hat weiten Strecken Münchens seinen Stempel aufgeprägt, doch lag sein Ehrgeiz mehr auf den Gebieten der Wissenschaft und Literatur. Er zog Gelehrte und Poeten, die Nordlichter Geibel, Heyse, Bodenstedt heran und feierte mit ihnen zum Ärger der Münchner seine Symposien.

Das Theater errang unter Dingelstedt Weltruhm. Daß Hebbel Jahrzehnte vorher der erste große Dichter war, dem München als die berückende Stadt des Lebens erschien, ist merkwürdig. Der Stern, der über München aufging, als Ludwig II. den Thron bestieg, hieß Richard Wagner. Die Kämpfe und Räusche, die er entfesselte, als er die Musik zur herrschenden Macht erhob, sind wohlbekannt. Solche Sensationen blieben der Regierungszeit des Prinzregenten fern.

Die Maler dominierten und feierten unvergleichliche Feste. Lenbach, der abends in der Allotria tarockte, hatte Fürstenrang; Possart gründete, erneuerte und herrschte gewaltig im Theater. Heyse wurde von Conrad bekämpft, Ludwig Thoma stellte allmählich Ganghofer (bei vielen) in den Schatten, ebenso wie der Simplicissimus die Fliegenden Blätter. Klingt dieses Referat allzu heiter, so liegt es am Frohsinn, der einen erfüllt, wenn das Gespräch auf München kommt. Ein Kernstück des schönen Buches ist dennoch die lebendige Schilderung jener großen Gestalten der Gelehrten und Mystiker, der Görres, Schelling und Döllinger, der Liebig, Pettenkofer und Miller, die in imposanter Reihe an uns vorüberziehen.

Wenn am Schlusse einige wenige Einwendungen laut werden, so betreffen sie nur Geringfügiges.

Vorzüglich versteht der Autor, vorhandene Quellen zu nützen und zu zitieren, aber weniger glücklich sind gelegentlich eigene Formulierungen, so wenn Schwind ein „Genrekünstler" oder gar ein „Künder des volkstümlichen bayerischen Alltags" und Stuck ein „Naturalist" genannt wird. Schmerzlicher ist aber eine ungerechte Mißachtung „Schwabings". Das alte Schwabing um die Jahrhundertwende war bekanntlich nicht nur ein geographischer Begriff, also der Stadtteil, wo George und Klages, Rilke und Keyserling, Friedrich und Ricarda Huch teils ständig, teils immer wiederkehrend ihren Wohnsitz hatten, sondern ein Gemütszustand, eine geistige Provinz und ein Kraftzentrum, dem Deutschland auch heute noch eine Fülle von Formen und Farben verdankt. München leuchtete damals noch einmal in bezauberndem Lichte, und später erst folgten dann die Zeiten des Niedergangs und der Zerstörung, bis die Epoche neuen Aufbaus begann, von der das letzte Kapitel des Buches handelt.

München Rolf von Hoerschelmann

**König Heinrich I.** Von Franz Lüdtke. Berlin 1936, Georg Stilke. 208 S. Geb. M. 6,50.

Lüdtkes Biographie des ersten deutschen Königs aus dem Stamme der Sachsen, dessen Todestag sich eben zum tausendsten Male gejährt hat, ist ein Bekenntnis begeisterter Verehrung, die Heinrich I. als den eigentlichen Gründer des deutschen Reiches feiert, weil er das unter den letzten Karolingern und Konrad allmählich zerfallende Ostfrankenreich durch Festigung seiner Westgrenzen, eine aktive Ostpolitik, den Sieg über die Madjaren und die Wiederaufrichtung einer starken Zentralgewalt zu neuer Form gefügt hat. Das Quellenmaterial über Heinrichs Persönlichkeit, Leben und Regierungszeit ist, wie Lüdtke oft genug feststellen muß, dürftig und nicht ohne Widersprüche. Er deutet es mit Leidenschaft und Konsequenz aus und bemüht sich, durch sorgsame kritische Wertung des Überlieferten die große Gestalt Heinrichs sichtbar herauszustellen und sein Bild des Königs zu gestalten, wobei er freilich im Kampfe mit mancher Unklarheit und manchem Fragezeichen nicht ohne Vermutungen und Kombinationen auskommen kann. Die Wendungen „es scheint" und „es wird wohl" deuten bisweilen darauf hin. Lüdtkes Buch stellt den deutschen Weg Heinrichs dem imperialistischen, weltumfassenden seines Sohnes Otto gegenüber, den er bei aller Achtung vor Persönlichkeit und Leistung des Kaisers „verhängnisvoll" nennt. Für ihn, das spürt man deutlich, ist nicht Otto, sondern Heinrich in Wahrheit „der Große". Aber er muß doch zum Beispiel feststellen, daß erst nach Ottos vernichtendem Siege die Ungarn nie wieder in Deutschland eingefallen sind. Die Darstellungen der Ostzüge Heinrichs, seiner organisatorischen Tätigkeit und seiner Strategie sind die stärksten Partien des Buches.

Berlin C. F. W. Behl

**Giuseppe Garibaldi.** Von Aurel A. Gombos. Mit 32 Kunstdrucktafeln und 8 Kartenskizzen. Berlin 1936, Freiheitsverlag G. m. b. H. 422 S.

Der Verfasser ist an sein Thema aus ganz persönlicher Initiative und auf Grund persönlicher Erlebnisse herangegangen. Er hat überall in der Welt, wo sich Spuren des bedeutenden Freischarengenerals fanden, Material gesucht und

viel Neues gefunden. Er hat sich in offenbar jahrelanger Vorarbeit eine wirkliche Souveränität über den Stoff geschaffen. Mit dem Erfolg, daß er eine Biographie vorlegt, die eine von tausenden, und die historisch unbrauchbar ist wegen ihrer übertriebenen Romanhaftigkeit, und als Roman unbrauchbar wegen ihrer gestalterischen Unzulänglichkeit. Welch ein Jammer! Es wäre sehr wertvoll und sehr begrüßenswert gewesen, eine stoffreiche Chronik der undurchsichtigen Gestalt Garibaldis zu besitzen; daß andererseits das romantische und auch tragischer Züge nicht entbehrende Leben des Generals einen Romancier locken mag, ist gewiß; hier aber wird beides, weil die Mittel dem Ziel nicht angemessen sind, zur Unzulänglichkeit. Wenn eine Biographie geeignet war, die Gefahren der romanhaften Biographie darzutun, so diese Garibaldi-Biographie, der alles Maß fehlt.

Berlin — Hans E. Friedrich

**Qu'est-ce qu'un Français?** Von Wladimir d'Ormesson. (Avec une introduction et des notes explicatives par Paul Milléquant.) Berlin-Schöneberg 1936, Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung. 111 S. M. 1,50.

Graf W. d'Ormesson ist auch in Deutschland bekannt durch seine geistvollen Artikel in bedeutenden französischen Zeitungen und Zeitschriften. Er ist ein klarblickender Politiker, scharfsichtiger Psychologe, hochgebildeter und ideenreicher Schriftsteller, Aristokrat von reinstem Wasser und typischer Vertreter der französischen Elite. Insofern ist er selbst vielleicht schon eine lebendige Antwort auf die Frage, wie der Franzose eigentlich aussieht. Oder doch nicht! D'Ormesson ist zu sehr ein Beispiel für den „Elite-Franzosen". Wollen wir Wesen und Form „des" Franzosen feststellen, so müssen wir uns mehr an einige Männer halten, die aus dem französischen Kleinbürgertum und Kleinbauerntum emporgestiegen sind.

D'Ormesson wählt drei „typische" Franzosen, die in Charakter und Leben wesentliche französische Züge beispielhaft darstellen und verwirklichen. Er nimmt Männer, die zwanzig Jahre lang die französische Politik „gemacht" haben: Clemenceau, Poincaré, Briand. Gerade weil es sich um gegensätzliche Naturen handelt, um „wirkliche, lebende Antithesen", die sich zu Lebzeiten „gehaßt" haben, wie Milléquant bemerkt, so geben sie zusammen vielleicht eine Idee davon, wie der Franzose aussieht. „Auf diesen drei Gesichtern erscheinen die ewigen Züge Frankreichs." (Milléquant.) Nach einem Worte Nietzsches kann man aus drei charakteristischen Anekdoten den Charakter einer Persönlichkeit erschließen. D'Ormesson versucht durch drei typische Charaktere ein klares Bild des französischen Menschen zu bestimmen.

Der deutsche Leser muß freilich alle Vorurteile gegenüber Clemenceau, Poincaré und Briand fallen lassen und die genannten Männer durch das Temperament d'Ormessons sehen. Wie ganz anders erscheinen diese Politiker in Leben und Charakter nach diesen (durchaus nicht einseitig anerkennenden) Schilderungen! Daß der Verfasser nicht zu ihrer gesellschaftlichen Schicht, auch nicht zu ihrer Partei gehört, — gibt es einen größeren Unterschied als den feinen Aristokraten d'Ormesson und den Bohemien Briand? — macht die Schrift so wertvoll.

Clemenceau ist Vertreter der revolutionären Tradition, der Dynamik des französischen Wesens. Auch er lebt aus den Kräften, Eigenschaften, Instinkten der heimischen Erde. Aber er ist auch Pariser und als solcher Kritiker, Frondeur. Er ist vor allem ein überreiches Temperament, daher seine inneren Widersprüche. Eine gerade Linie setzt sich aus unendlich vielen Punkten zusammen. Was tut das? Er ist der Retter Frankreichs und stellt die heroische Seite des französischen Wesens dar.

Poincaré ist Bürger. Er verkörpert die Statik: Traditionstreue, Gesetzestreue. Das Recht ist Ordnung, Vernunft, Logik. Er ist ein Mann der Verträge, unbedingt zuverlässig, von höchster Bildung und Klarheit. Er rettet sein Vaterland aus der Krise der Inflation. Die mittlere Bourgeoisie ist es, die er darstellt und damit zugleich auch die mittlere Stadt der Provinz. A. Bardoux († 1897) hat einmal gesagt: „Der wahre Franzose wohnt im dritten Stock." Einfachheit, Mäßigkeit, Bescheidenheit zeichnen ihn aus. Am Ende seines Lebens ist der große Politiker so arm, daß ein besonderes Gesetz geschaffen werden muß, um ihm zu helfen.

Briand ist der Romantiker. D'Ormesson kennt ihn aus einigen Begegnungen, die er sehr lebendig zu schildern weiß. Er sieht ihn als den Bohemien, der mehr als armselig im vierten Stock des Eckhauses Rue de Villejust wohnt, als den Bezaubernden, der trotz seiner ausgesprochenen Häßlichkeit, ja trotz der „platitude de son langage" die Massen mitreißt, als den Romantiker, der das Glück liebt, sich in einsamen Wäldern, am Ufer kleiner Flüsse oder auf schwankendem Kahne im Meere träumend verliert und wiederfindet. Er ist Bauer von bretonischer Herkunft.

Die neue Art, das Wesen eines Volkstums zu bestimmen, nicht aus Literatur, Geschichte, Kunst, sondern aus lebendigen typischen Vertretern, ist anziehend. Es ließe sich zum Ganzen wohl manches sagen. Das Buch ist glänzend „disponiert" wie die meisten französischen Bücher — aber, und auch das ist typisch französisch, die Disposition wird zum „Prokrustesbett", dem sich der Gedankengang (und die Tatsachen) fügen müssen. Daß der hervorragende Sprachenverlag uns dieses Buch zugänglich gemacht hat, sei ihm aufrichtig gedankt.

Saig (Hochschwarzwald) — Otto Urbach

**Mensch auf dem Amboß.** Chronik von dem Landjahr einer Jugend in vier Teilen. Von Stefan Sturm. Breslau 1936, Wilh. Gottl. Korn. 391 S. Leinen M. 5,50 (4,20).

Nach dem Nürnberger Wort des Führers wird „durch die Schule des Arbeitsdienstes die ganze Nation gehen". Es kann nicht ausbleiben, daß ein so gewichtiges Gebiet des öffentlichen Lebens der Nation auch literarisch erschlossen werden will. An rein theoretischen, oft höchst versuchsmäßigen Erörterungen hat es nicht gefehlt; längst ist die Zeit angebrochen, da die ersten Erfahrungen der immerhin schon reichen Praxis der platonischen Debatte entgegengesetzt werden. Nach einer Reihe von oft wenig überzeugenden Darbietungen dieser Art geschieht das in dem vorliegenden Buch erneut, und zwar auf eine anständige und verständliche und gleichwohl im tiefsten Grunde begeisterte Weise. Der Verfasser betätigt eine gediegene und immer durchgeistigte Vertrautheit mit seinem Gegenstand.

Er ist klug genug, um die heikle Romanform zu verschmähen, an der so mancher andere Darsteller der gleichen Stoffwelt gescheitert ist; und ebenso geht er den trockenen, gleichsam anonymen Elementen des Tatsachenberichts aus dem Wege, indem er zwar nicht autochthone Gestalten einführt, wohl aber die hier am Werke befindliche Gemeinschaft durch typenmäßige Personifizierungen belebt und differenziert. Die Komposition war ihm gegeben durch Ablauf und Ein-

wirken der Jahreszeiten auf die Dienstzeit. Über Zeit und Dienst aber mit allen seinen Parolen erhebt sich hier die Bedeutung von Lehre und Schulung; als ein Prüffeld der Menschenbildung wird hier das Lager-, Werk- und Gemeinschaftsleben entfaltet.

Zur Erzielung gemeinnützigen Geistes wird hier nicht exerziert, sondern erzogen; aus den oft spärlichen Voraussetzungen werden Sinn und Bewährung im Zeichen der Gemeinschaft gefördert keineswegs allein durch den Zwang von des Dienstes ewig gleichgestellter Uhr, sondern nicht zuletzt durch die überzeugende Lehrhaftigkeit dieses engen Zusammenlebens selbst. Und dieser Lehrgang ist für die jungen Menschen mit nur einiger Phantasie, diesem Quell des Freiheitsbegehrens, denn durchaus nicht das jauchzende Kinderspiel, als das es der kleine Moritz gern dargestellt sehen möchte, sondern es ist eine herbere Schule als die vorangegangene. Eben in der aufrichtigen Bestätigung solcher Strenge und Schwere, in ihrer Erklärung und endlichen Überwindung, beruht ein hauptsächliches Verdienst dieser Neuerscheinung. Sie ist geschrieben von einem geistigen Menschen, einem Studenten der „schönen" Wissenschaften, dem die Gebote darstellerischer Gerechtigkeit sowohl wie die der Ästhetik bekannt sind. Man sieht ihn vor seinem spröden Gegenstand um die Wahrung dieser Gesetze redlich bemüht und ist mit ihm dankbar für so viel Gelingen, wie ihm dabei beschieden war.

Mit Fertigkeit handhabt er Aufbau und Ausdruck, mit Aufmerksamkeit beobachtet er das Natürliche, und mit Eindringlichkeit besorgt er die Anschaulichkeit seiner Lebenswelt. Freilich ist dieses Gelingen dennoch durchaus nicht restlos und vollkommen. Nach dem Muster des Titels häufen sich weiterhin die Beispiele für die allzu lebhaft akzentuierende Rhetorik seiner Prosa, statt Dialogen und Gesprächen walten unter den Kameraden reine Debatten, deren weltanschauliche Mühsal nur selten gestalterisch verwandelt ist. Für unbefangene poetische Ansichten mag das Stoffgebiet noch allzu üppig bewachsen sein von den Parolen und der Ideologie, aus der es überhaupt hervorgegangen ist. Gemessen an den außerordentlichen Schwierigkeiten einer wahrhaft dichterischen Bewältigung dieses neuen Wirklichkeitsbereiches aber bedeutet das Buch eine beachtliche schriftstellerische Leistung.

Herrsching — Otto Karsten

**Verdun.** Das große Gericht. Von P. C. Ettighoffer. Gütersloh 1936, C. Bertelsmann. 299 S. M. 2,85.

In der Literaturgeschichte des Weltkrieges überwiegt die Reihe jener Werke, die in persönlich erlebten Einzelgeschehnissen den apokalyptischen Flammenschein des Gesamtereignisses widerspiegeln. Auch das vorliegende Werk gehört hierzu. Von dem Verschleierungsnamen „Unternehmen Gericht", der seinerzeit im Chiffreverkehr der deutschen Obersten Heeresleitung verwendet wurde, stammt der Untertitel. Daher stammt wohl gleichzeitig auch die zugrunde liegende ideelle, dichterische Spannung. Auf dieser Basis erglüht dann, in einer meisterhaft gestalteten Eindringlichkeit, die Todesbotschaft dieser vom Verfasser an wichtigster Station miterlebten Heldengeschichte. Erinnerung an alle Soldaten beider Fronten, die vor Verdun litten, bluteten und starben. Mahnung und Lehre zugleich für zukünftige Geschlechter. Im Vergleich zu manchen mehr oder minder trocken historisierenden Berichten, im Vergleich ferner zu den entweder ins Sentimental-Naturalistische oder ins Mystisch-Idealisierende ausbrechenden Schilderungen erstand hier ein stilgeschichtliches Dokument vom Weltkriege, das fern von jeglicher um ein privates Zentrum strömenden Enge und fern von aller typisierend-verschwebenden Ungenauigkeit eine Darstellungsform bedeutet, die mit den wirksamsten Mitteln arbeitet. Immer von neuem erfolgendes und fester zugreifendes Aufnehmen des Reizpunktes, zielsicher erstrebte Aufhöhung des Interesses bei gleichzeitiger Ausweitung des Visionsfeldes, abschließende und bis in letzte Gefühlstiefen greifende Verinnerlichung und Klärung des Gesamteindrucks: das alles ist Zeugnis von dichterischer Kraft.

Schöningen — Erich Sander

**Die Briefe Richard Wagners an Judith Gautier.** Mit einer Einleitung herausgegeben von Willi Schuh. Mit 8 Bildtafeln. Erlenbach-Zürich und Leipzig, Rotapfel-Verlag.

Die französische Dichterin Judith Gautier, eine begeisterte Anhängerin und leidenschaftliche literarische Verteidigerin des Wagnerschen Werkes, hatte Richard Wagner im Anschluß an einen kurzen, aber fachlich und informatorisch inhaltsreichen Briefwechsel zwischen ihr, Wagner und ihrem Gatten Catulle Mendès 1869 in Luzern kennengelernt. Bei den ersten Bayreuther Festspielen 1876, die Judith Gautier besuchte, entspann sich zwischen Wagner und ihr ein Liebesverhältnis, dessen Erleben in einer Folge von Briefen Wagners ein eigentümliches „Nach- und Wiedererleben" fand. Die Briefe, die Wagner noch zwei Jahre nach jenem ersten und einzigen Zusammensein an die Pariserin schrieb, sind in französischer Sprache meist nur skizzenhaft aufgezeichnet; sie sind glühende Rückerinnerungen an ein kurzes Erlebnis, in dem Wagner selbst die Flüchtigkeit und Vergänglichkeit empfunden haben mag; sie enthalten Notizen über die Komposition des Parsifal und zahlreiche Aufträge an die Briefempfängerin zum Kauf kostbarer Stoffe und Parfüms, die sich Wagner aus Paris schicken ließ. Die Wagnerliteratur, die bisher die Briefe nicht kannte — sie sind jetzt Eigentum der Nationalbibliothek in Paris —, wird hier durch die Kenntnis von einer eigenartigen, aber wesentlichen Episode in Wagners letztem Lebens- und Schaffenskreis bereichert. Willi Schuh, der die Briefe erstmalig veröffentlicht, teilt in einer ausgezeichneten Einleitung Biographisches über Richard Wagner und Judith Gautier mit und gibt eine feinfühlige, fesselnde psychologische Deutung des Verhältnisses. Seine Herausgabe der Briefe ist von hervorragender wissenschaftlicher Exaktheit.

Stettin — Karl Wörner

**Junger Mensch im Gebirg.** Von Leo Maduschka. 17. Jahresgabe der Gesellschaft Alpiner Bücherfreunde e. V. München 1936. XXXIV und 200 S. Ganzleinen M. 6,—.

Ein Bergbuch — und weit mehr als das: Niederschlag eines Lebens, das der geistigen und körperlichen Eroberung der Berge galt und in den Bergen auch sein Ende fand.

Man muß in kurzen Umrissen Maduschkas Lebenslauf aufzeichnen, will man einen Begriff von der Besonderheit dieses Werkes geben. Eine tief eingewurzelte Liebe zum Gebirge, die sich schon in frühen Kindheitstagen offenbart, wird dem Heranwachsenden immer mehr zur bewußten Aufgabe und zum hohen Ziel, für das er seine besten Kräfte einsetzt. Es zeugt von der Vielgestaltigkeit, dem inneren Reichtum seines Wesens und seiner Persönlichkeit, daß er nicht nur sehr bald in die vorderste Reihe der Münchener Felsgeher und Klette-

rer aufrückt, sondern sein literatur- und kunstgeschichtliches Studium mit einer Dissertation beschließt, die nichts von einer wissenschaftlichen Erstlingsarbeit an sich hat: „Das Problem der Einsamkeit im 18. Jahrhundert" — ein ausgereiftes Werk philosophischer Prägung, in formschöner, klarer Sprache geschrieben. Kurz nach der Veröffentlichung dieser Schrift fährt Maduschka mit einem Freunde in die Civetta: die seit langem geplante Probe auf sein alpinistisches Können. In der Nordwand bei einem Wettersturz geht der eben Vierundzwanzigjährige seinem Bergtod entgegen, mit der gleichen Haltung, Bewußtheit, Selbstzucht und Schicksalsbejahung, wie er durch sein kurzes Leben gegangen war. — Das von seinen Freunden und Angehörigen herausgegebene Buch bringt in der Hauptsache Tagebuchblätter und Fahrtberichte, einzelne Abschnitte aus seinen Schriften, die sich mit dem Sinn des Bergsteigens „als romantischer Lebensform" auseinandersetzen, Persönliches und Überpersönliches aus der Welt seiner Gedanken, Anschauungen und Empfindungen. Einleitend stehen ergreifende Freundesworte über sein Leben und Sterben. Bilder veranschaulichen seinen Weg: gute alpine Aufnahmen von allgemeinem Wert neben kleinen Gelegenheitsphotos, die uns den Menschen näherbringen. Und schließlich sind Gedichte eingestreut, nicht aus dem noch ungeklärten Drang jugendlicher Selbstdarstellung heraus entstanden, sondern Schöpfungen von großer sprachlicher Kraft, — wenn auch natürlich noch nicht durchweg formal abgerundet. Hier spricht ein junger Mensch von sich und seiner Zeit, von „Gott und Sachlichkeit", und dahinter steht ein Suchen und Vollbringen, das uns alle angeht. So ist das Werk nicht nur Vermächtnis und Gedenkbuch, sondern über das Einmalig-Individuelle hinaus ein Gewinn für jeden, der es zur Hand nimmt: die Begegnung mit einem Menschen, der seinem kurz bemessenen Erdenweg Sinn und Richtung zu geben wußte, der selbst zu Schicksal und Tod noch ein starkes, tapferes Ja sagen konnte.

München — Hildegard Schubert

**Das Buch vom Kitsch.** Von Hans Reimann. Mit Federzeichnungen von Hans Kossatz. München 1936, R. Piper & Co. 175 S. Leinen M. 4,80.

Kitsch: ein altes Lieblingsthema Hans Reimanns. Es ist schwieriger als es aussieht. Es gehört ins Gebiet der Ästhetik und geht doch weit darüber hinaus. Reimann hat seit Jahr und Tag fleißig Fälle aller Art gesammelt. Seine Proben aus dem Kitsch des Andenkens, Poesiealbums, Kunstgewerbes mag man als überholt empfinden und doch unterschätzt man vielleicht seine Verbreitung, weil man persönlich wenig Gelegenheit bekommt, ihn zu sehen. Der Kitsch des Tanzes, Schlagers, Films einschließlich Wochenschau und Starbetrieb ist schon aktueller, und man freut sich an Reimanns Angriffslust. Dagegen hätten die Beispiele aus Schrifttum und Journalismus wesentlich treffender sein müssen, und merkwürdigerweise sind ihm hier auch die meisten Fehlschlüsse unterlaufen (Klopstocks Anrede an den Stiefelknecht etwa mißversteht er völlig und erklärt sie deshalb für Kitsch). Zweifelhaft scheint auch, ob man die künstlerischen Versuche von Kindern und Geisteskranken Kitsch gleichsetzen darf. Dann wieder finden sich ausgezeichnete Formulierungen: „Kitsch gab es schon im Altertum. Antiker Kitsch wird heilig gesprochen", oder: „Kitsch — das Kunstwerk des kunstfremden Menschen." Mutig ist die Ehrenrettung des Ornaments (das erst durch falsche Verwendung Kitsch wird), überflüssig die Puccinis, tiefer greift die Erkenntnis, daß Echtes von verkitschten Menschen als Kitsch mißfühlt werden kann. Reimann spricht sogar von der „Notwendigkeit" des Kitsches (und berührt sich hier mit Gedankengängen Münchhausens), obwohl er die Summe zieht: „Kunst ist moralisch, Kitsch ist unmoralisch." Kurz: ein selbständiges, lebhaftes, witziges Buch über einen wichtigen, vielleicht unerschöpflichen Gegenstand, das zur Klärung beitragen kann, mitunter zum Widerspruch reizt und in jedem Falle aufs unterhaltendste anregt. Besonderes Lob verdienen die Federzeichnungen von Hans Kossatz, die dem Kitsch noch unwiderstehlicher zu Leibe rücken als das Wort.

Berlin — Herbert Günther

**Licht von Thule.** Reisen nach Norden und Süden. Von Otto Brües. Breslau 1936, Bergstadtverlag. 277 S. M. 3,50 (4,50).

Ein kundiger Journalist, der Deutsch kann und seine Augen aufzumachen versteht — und es sind eigene Augen, die er aufmacht, keine Nur-Bücher- oder Nur-Gelehrten-Augen, sondern frische, sehkräftige Augen —, hat ein kräftiges Stück Welt mit Appetit verspeist, man kann schon so sagen. Er war dort oben, wo man die Polartaufe bekommt und die Robben herumliegen sieht, er war in Ragusa und noch viel weiter östlich: man schnuppert sich so durch, das ist Osten, ist Moschee, ist der süße, farbige Duft der Türkei. Und dann gab es ein Wiedersehen mit dem Troja Homers und dem des großen Krieges, es erschien die Akropolis und Neapel, es erschien Deutschland, mit den Augen des Heimkehrenden gegrüßt.

Was das Buch über eine sehr saubere und noble Reportage hinaus auszeichnet, ist ein Mehrfaches: einmal die Brües von jeher eigene Kraft, geistig zu sehen und sinnlich zu denken, ein schönes und seltenes Ineinander. Dann: die völlig integre Weise, in der hier deutsch gedacht wird. Es ist die Linie von Norden nach Süden, die Wikinger- und Hyperboreerlinie, die Brües als eine zukunftsträchtig deutsche Linie lobt (sicherlich ohne den gesamteuropäischen Einfluß, der gewesen ist und sein Gutes gehabt hat, damit leugnen oder schmälern zu wollen), von der er sich nun aber für die Zukunft den wesentlichen Zuwachs für die echte Deutschheit verspricht, die Linie der Olympialäufer, um sie einmal so zu bezeichnen, nur daß dann notwendig Skandinavien noch dazugehört. Weiter erhellt dieses Buch sein beglückendes Bekenntnis zum Humanismus. Man darf die Grenzen der Bildung wohl sehen, wenn man auch das Land der Bildung sieht und kennt. Schließlich (und Brües würde es wohl an erster Stelle so empfunden wissen wollen) entgeht es auf keiner Seite dem Blick, daß hier ein Dichter an der Arbeit ist, der gleiche Dichter, dem wir den unvergessenen und unverblaßten Knaben Eicke Bosch (in der „Fahrt zu den Vätern") danken. Mag rein künstlerisch manches loser daliegen, als in den beiden vorhergehenden Büchern, es ist trotzdem das Buch eines Dichters: denn es ist ihm das echte Erstaunen gegeben, zu dem Goethe und alle Dichter „da sind", ein zugleich weitschauendes und bewältigendes Erstaunen.

Unterbalzheim — Albrecht Goes

**Japan heute und morgen.** Von Maurice Lachin. Zürich 1936, Rotapfel-Verlag. 296 S. M. 3,60 (4,80).

Lachin ist französischer Journalist. Das spürt man an dem gesamten Aufbau des Buches, genau so wie an der Struktur der einzelnen Kapitel. Der Verfasser ist Franzose: seine Einstellung zu dem Volk im Fernen Osten wird nicht durch

knickerbockerischen Zahlenmaterialismus bedingt, sondern umfaßt die Gebiete der Politik, des Militärs, der Wirtschaft in gleichem Maß, wie das kulturelle Leben mit einer besonderen Berücksichtigung der Welt der Frau. Der Verfasser ist Journalist: er versteht es, kleine Erlebnisse, „stories", so hinzustellen, daß sie uns allgemeingültig erscheinen. Er versteht es außerordentlich geschickt, Material zusammenzutragen und es in knappen eigenen Sätzen, interessant und unterhaltsam, wiederzugeben. Der Verfasser ist Franzose und Journalist zugleich: denn das muß man sein, um mit so erstaunlicher Instinktsicherheit die „chronique scandaleuse" eines Volkes vom Ministerpräsidenten bis zum kleinen Reporter aufzuzeichnen.

Das ist nicht falsch zu verstehen. Lachin schreibt nicht Kolportage. Aber die Schlaglichter, die er auf ernste Probleme wirft, berühren oft stärker die rein private Sphäre, als unbedingt nötig wäre. Das Buch erhält dadurch zweifellos eine besondere Note, die für manchen Leser reizvoll sein mag, aber es beschneidet auch stark den dokumentarischen Wert einer Arbeit, die eigentlich über Japan und seine wirklich großen Probleme Aufschluß geben sollte.

Berlin Erwin Barth von Wehrenalp

**Meine indische Heimat.** Von Dhan Gopal Mukerji. Deutsch von S. von Förster-Streffleur. Berlin/Wien, Paul Zsolnay. 223 S. M. 3,50 (4,50).

Wie immer bei Mukerji wächst auch dies neue Buch aus dem eigenen Leben. Aber das Elternhaus am Dschungelrand oder die Pilgerschaft zum heiligen Strom sind doch nur die Kulisse, vor der, seltsam zeitlos, die Ganzheit indischen Lebens spielt. Indem etwa der Dichter von seiner kleinen Schwester erzählt, spricht er gleichermaßen von der innig-frommen Erziehung, die jedem Hindukind zuteil wird. Da steht die Welt der Veden unerschütterlich fest neben dem neuen Glauben des missionierenden Christentums; denn dem im Ringen um Gotteserkenntnis geschärften Geist schwinden die Unterschiede von Lehrmeinungen: „Ich sehe in allem denselben Gott. Man hat nur verschiedene Bilder von ihm entworfen, doch er bleibt sich immer gleich." Bei der Beschreibung der Hochzeit des Bruders ist es nur natürlich, daß die alten, unwandelbaren Hochzeitsbräuche mitgeschildert werden; und in den Priester- und Pilgergesprächen ist die ganze jenseitige Philosophie des Brahmanismus lebendig. Doch nirgendwo schlägt die Erzählung, deren wundersam schlichten Ton die Übersetzung bewahrt hat, in trockene Belehrung um. Vielmehr bekommt alles, was hier ein Mensch von sich und seiner Umwelt sagt, tiefere Bedeutung, weil auch die alltäglichste Handlung vom Geist der Vorzeit durchtränkt und geheiligt wird. Dieses ist, neben „Ghond", Mukerjis umfassendstes Buch, das auf nur kleinem Raum mehr über indisches Lebensgefühl aussagt, als dickleibige Werke von Europäern, die ja nur aufschreiben können, was ihre europäischen Augen sahen oder zu sehen meinten.

Berlin Edwin Möhrke

**Gestaltung eines literarischen Stoffes in Tonfilm und Hörspiel.** Von Gerhard Eckert. Neue Deutsche Forschungen, Abt. Neuere Literaturgeschichte, Bd. 6. Berlin 1936, Junker u. Dünnhaupt. 272 S. M. 9,—.

Es gehört zu den Anliegen der Philosophie und der Wissenschaft überhaupt, das Selbstverständliche fragwürdig zu machen. Manches Ding aber wird dadurch nicht problematisch, daß man es problematisch behandelt. Doch auch dort, wo es nichts zu bedenken gibt, kann noch vielerlei beschrieben werden. Die Arbeit von Eckert bescheidet sich so, „das zahlreich vorhandene Material überhaupt erst einmal zu erschließen und in den Bereich wissenschaftlicher Betrachtung zu rücken". Gegen solche Transportarbeit wäre nichts zu sagen, wenn sie zu systematischen Ergebnissen fördernd hinführte.

Im Hauptteil der Arbeit sind die meisten Bearbeitungen literarischer Werke für Funk und Film aus den letzten Jahren aufgezählt und die Abweichungen von den Originalen registriert. Von Aschylos bis Hinrichs, vom Meier Helmbrecht zu Abel mit der Mundharmonika gehen die Hörspiel- oder die Filmbearbeitungen. Eine solche Durchsicht setzt grundsätzliche Erwägungen voraus; sie sollen geliefert werden unter der wenig schönen Überschrift: „Grundsätze und Entwicklung von Tonfilm und Hörspiel." Nicht ohne Pein erträgt man, was da an Herkömmlichkeiten gewichtig verraten wird; nicht ohne Erstaunen stellt man fest, daß wissenschaftliche Emsigkeit auf Einsicht in die tatsächliche Problemlage zu verzichten vermag.

Befremdend wirkt der zusammentragende Fleiß des Verfassers besonders dann, wenn er sich mit den Funkbearbeitungen der Systemzeit auseinandersetzt. Mit Aufmerksamkeit werden die damaligen Konjunkturgrößen gewürdigt; Leute wie Alfred Braun, wie Willi Haas, die seinerzeit kaum von ihrer eigenen Clique ernst genommen wurden, erscheinen hier im strahlenden Licht wissenschaftlicher Forschung. Dies nebenbei.

Berlin Hans Achim Ploetz

**Griechisches Tagebuch.** Von Ernst Wilhelm Eschmann. Jena, Eugen Diederichs. 310 S. Leinen M. 5,80.

Eschmann hatte sich mit dem Griechentum schon vielfach auseinandergesetzt, bevor er seine Wanderung durch Griechenland antrat. Offene Augen und eine ursprüngliche Empfänglichkeit haben ihn jedoch vor einer Bildungsreise mit dem Merkbuch in der Hand bewahrt. So bleiben ihm Natur und Menschen herrlich wie am ersten Tag und werden niemals zur Kulisse eines vorgefaßten Systems herabgedrückt. Die Bilder von einer Gruppe festlicher Müßiggänger in einer kleinen Hafenstadt und einer thessalischen Landschaft verbinden sich ungezwungen mit Betrachtungen über den spartanischen Staat und das Schicksal Athens, verschmelzen mit der Ergriffenheit beim Anblick der antiken Kunstwerke. Über allem aber leuchtet die ewige Sonne Griechenlands, die den jahrtausendealten Marmor mit einem Spiel von Farben durchglüht. Der Zauber des Unvergänglichen belebt nicht nur die klassischen Stätten mit den Gestalten der Götter, er hebt auch die äußeren Eindrücke zu den überzeitlichen Ideen und Mythen empor, die Griechenland der Welt geschenkt hat. Das Erregende und zugleich Läuternde dieser Begegnung, in dem sich Vergangenes und Werdendes zu starkem Gegenwartserlebnis verdichtet, hat in Eschmanns Aufzeichnungen feste und durchsichtige Gestalt angenommen. Wenn er die Hintergründe des Orakels von Delphi oder das Wirken der Priesterärzte des Asklepios zu deuten versucht, wird uns über das Griechische mehr gesagt als in weitausholenden Abhandlungen.

Vielleicht der einzig schrille Ton in der schönen Symphonie des Tagebuches ist der jäh hervorbrechende Haß auf den „unerträglichen Sokrates". Uns scheint: das drängende Verlangen, zu fragen und immer wieder zu fragen, das mit der Gestalt des „Vaters der Philosophen" durchstößt, ist im Wesen des Griechentums mitangelegt, so tragisch seine Entfaltung auch berühren mag.

Die Sprache des Buches ist von edler Gemessenheit und doch anschaulich-zupackend, von einer dichterischen Verhaltenheit, die ihre Schwingungen auch dem Leser mitteilt.

Berlin — Georg Böse

**Die Bekehrung des heiligen Augustinus.** Von Romano Guardini. Leipzig 1935, Jakob Hegner. Die Meisterschaft Guardinis in der Kunst, Sachliches persönlich und Persönliches sachlich zu nehmen, bewährt sich aufs schönste in diesem neuen Buch. Sachliches persönlich: so daß dem Vorgang der Bekehrung im Leben des Augustinus (einem der erregendsten in der Seelengeschichte der Welt) jene Gleichzeitigkeit mit allen Zeiten zukommt, auf die der Lesende nur mit den alten Herzworten sich antworten kann: „Du mußt dein Leben ändern." Und Persönliches sachlich: das bedeutet, daß nun doch kein Traktat entstanden ist, sondern eine einsichtige, von der Geduld des Schauenden geleitete Untersuchung. Und zwar ein besonders intimer Beitrag zum Thema Augustinus als dem großen Thema vom liebenden Menschen.

Die Verwandtschaft zwischen dem Autor und seinem Gegenstand, die uns schon im Falle Pascal beschäftigt hatte, gewinnt hier ein neues Licht. Sie ist nicht die zwischen Lehrer und Schüler und wohl nicht einmal die zwischen Denker und Denker, sie tritt aber immer wieder dort zutage, wo den unmittelbar menschlichen Affekten nachgespürt ist. Es ist dies — und gerade im Falle Augustinus wird dies besonders betont und gerühmt werden müssen — mit vollkommener Keuschheit geschehen. Aber zugleich mit einer Kraft, für die das blasse Wort „Einfühlung" wenig taugen will. Man wird vielmehr hier einer Liebe glauben müssen, einer wahrnehmenden, auf Gerechtigkeit bedachten, den Texten in schöner Verdeutschung Gehorsam leistenden, dienenden Liebe.

Unterbalzheim — Albrecht Goes

# Nachrichten

**Todesnachrichten.** Am 13. September starb im Alter von 78 Jahren der Münchner Bühnenschriftsteller Richard Manz. Er hatte als Schauspieler begonnen, war lange als Regisseur am Schlierseer Bauerntheater und ist Verfasser zahlreicher oberbayrischen Volksstücke und Schwänke.

In Wien verstarb nach einer Meldung vom 15. September Otto Stößl im Alter von 61 Jahren. Stößl, der auch durch schöne literarkritische Aufsätze und Vorträge hervorgetreten war, hatte sich vor allem durch eine Reihe lyrisch beschwingter und sprachschöner Romane bekanntgemacht, als deren bekannteste etwa „Sonjas letzter Name", „Negerkönigs Tochter", „Das Haus Erath" genannt sein mögen.

*

Der Preis der NSDAP. für Kunst wurde für 1936 dem Dichter Heinrich Anacker zugesprochen. Anacker, der 35 Jahre alt ist, war einer der ersten dichterischen Vorkämpfer der neuen Zeit; seine Gedichtsammlungen von dem Bande „Die Trommel" bis zu der letzten Veröffentlichung „Einkehr" zeigen ihn als ein ebenso kämpferisches wie lyrisches Talent.

Der Goethe-Preis ist am 28. August 1936 dem Bildhauer Georg Kolbe zuerkannt worden.

Der italienische Dichter Riccardo Sacchelli hat für seinen Roman „Der Wahrsager" den großen Literaturpreis von Viareggio zugesprochen erhalten.

Die Zeitschrift „Die neue Linie" (Verlag Otto Beyer, Leipzig) hat für 1937 ihren Erzähler-Preis in geänderter Form erneuert. Wiederum sind Preise in der Gesamthöhe von 3000 Mark ausgesetzt, durch die diesmal sowohl die besten Erzählungen als auch die besten Kurzgeschichten ausgezeichnet werden sollen.

Im Anschluß an die vor einigen Tagen in Malcesine abgehaltene Feier zu Ehren der 150jährigen Wiederkehr der Reise Goethes nach Italien wurde beschlossen, einen Goethe-Preis zu stiften, der im September jedes Jahres in Höhe von 1000 Lire für die beste Sammlung lyrischer Gedichte gewährt werden soll.

*

Ende August fand die 4. Dichtertagung der Wartburgstiftung statt. Von den zusammengekommenen Dichtern nennen wir Hans Friedrich Blunck, Wolfram Brockmeier, Gustav Dreyer, Otto Erler, Heinrich Lilienfein, Agnes Miegel, Wolfgang Eberhard Möller, Börries von Münchhausen, Jakob Schaffner. Dem Letztgenannten wurde die Wartburgrose verliehen.

In Anlehnung an die vom 5. bis 11. Oktober stattfindende 6. Berliner Dichterwoche hat die Reichshauptstadt Berlin zusammen mit der NS.-Kulturgemeinde-Amtsleitung und dem Reichskriegsopferführer weit über 50 namhafte Dichter zu einem fünftägigen Deutschen Kriegsdichtertreffen vom 6. bis 10. Oktober nach Berlin eingeladen. In Stunden zwanglos-kameradschaftlichen Gedankenaustausches im Harnack-Haus der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft, durch Vorträge und Lesungen vor der Öffentlichkeit, den Einheiten der Bewegung und in den Berliner Schulen, durch Empfänge und Besichtigungen, vor allem aber auch in der Begegnung mit führenden Persönlichkeiten des Staates und der Partei sollen diese Tage in Berlin die deutschen Kriegsdichter die Dankbarkeit spüren lassen, mit der unsere Zeit sich ihrem Wort und Werk verpflichtet weiß, und ihnen zugleich neue Eindrücke und Anregungen für ihr künftiges Schaffen vermitteln. Es lesen: Hans Carossa, Bruno Brehm, Wilhelm Kohlhaas, Heinrich Eckmann, Erhard Wittek, Heinrich Zillich.

Zum Abschluß der 6. Berliner Dichterwoche werden in einer Morgenfeier am 11. Oktober im Schillertheater in Charlottenburg die Träger des erstmalig am Nationalen Feiertag des deutschen Volkes am 1. Mai 1936 verliehenen Literaturpreises der Reichshauptstadt Berlin: Martin Luserke, Werner Beumelburg, Rudolf Paulsen, eigene Dichtungen lesen.

Die wissenschaftliche Leitung der kritisch-historischen Gesamtausgabe der Werke und Briefe Friedrich Nietzsches bittet alle die Privatpersonen, die Nietzsche-Originalbriefe besitzen, davon Herrn Dr. Karl Schlechta (Weimar, Nietzsche-Archiv) Mitteilung zu machen.

Von Henry Benraths (Albert H. Rauschs) „Südlicher Reise", einem die Kulturwelt des Mittelmeers feiernden Buche, veranstaltet die Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart eine Neuausgabe. (Preis in Leinen M. 4,50).

*

**Berichtigung.** In unserem Septemberheft ist in der Fußnote zu Seite 571 ein bedauerlicher Druckfehler stehengeblieben. Die in dem Aufsatz erwähnten Werke des Dichters Karl Friedrich Kurz sind im Verlage Georg Westermann in Braunschweig erschienen.

Redaktionsschluß: 18. September 1936.

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

## *Septemberneuerscheinungen*

ROBERT SEITZ
**Die Liebe, alt wie die Welt**
ROMAN
Ganzleinen RM 8.50

PEARL S. BUCK
**Die Frau des Missionars**
ROMAN / 1.-8. Tausend
Ganzleinen RM 5.50

EGMONT COLERUS
**Geheimnis um Casanova**
NOVELLE / 1.—5. Tausend
Ganzleinen RM 4.80

E. SCHEIBELREITER
**Der Liebe Schattenspiel**
ROMAN
Ganzleinen RM 5.50

ALICE LYTTKENS
**Es ist nicht wahr**
DER ROMAN EINER RECHTSANWÄLTIN
1.-5. Tausend / Ganzleinen RM 5.50

ERICH LANDGREBE
**Adam geht durch die Stadt**
ROMAN
Ganzleinen RM 5.50

ANDREAS THOM
**Das Sylvesterkind**
ROMAN
Ganzleinen RM 6.—

W. v. HARTLIEB
**Das Haus einer Kindheit**
DER ROMAN VON BERTA UND MISCHKA
Ganzleinen RM 5.50

ALLEN ROY EVANS
**Der Zug der Renntiere**
EIN TATSACHENROMAN
Ganzleinen RM 5.50

PAUL ZSOLNAY VERLAG / BERLIN · WIEN · LEIPZIG

Soeben erscheint:

Bodo Kaltenboeck

**Armee im Schatten**

Neue, vollständig durchgearbeitete Ausgabe
288 Seiten, geh. Mk. 4.—, Ln. Mk. 4.80

Dieses Buch eines österreichischen Offiziers, der im Reiche aufgewachsen ist, ist dem Ruhm u. Gedächtnis der österreichisch-ungarischen Armee geschrieben, aber auch gegen die Überheblichkeit, mit der man oft im Reich auf den Österreicher herabsah. Aus der Vielfältigkeit eines scheinbar zufälligen Erlebnisses ersteht ein Gesamtbild von erschütternder Eindringlichkeit: die Tragik der Deutschen Österreichs!

Georg D.W. Callwey / München

Matthias Claudius

**Gläubiges Herz**

Sein Werk für uns

Herausgegeben von Willi Koch
Leinen mit Goldaufdruck M 3.25

Dieser Band vereinigt alles Schöne, Tiefe und Besinnliche, das wir im Werke von Matthias Claudius als ewigen Schatz deutschen Wesens verehren und lieben. Da sind die unvergeßlichen Briefe des Wandsbecker Bothen an Andres, die nachdenklichen und die heiteren Betrachtungen, die Gedichte in ihrer ergreifenden Schlichtheit, die Schnurren und Weisheiten, mit denen er den Jahreslauf begleitet. Eine besondere Bereicherung wird dem Bande durch die Beigabe wichtiger Briefe von Claudius und durch die Berichte seiner Freunde über ihn zuteil. So entstand eins der innigsten und beglückendsten Bücher deutscher Zunge, ein Trost- und Weisheitsbüchlein für jeden Tag.

Alfred Kröner Verlag / Leipzig

Soeben erschien:

# Kurt Heynicke

# Das Leben sagt Ja

## Gedichte

In Leinen M 5.75

Gleich den Urlauten der Natur, der Stimme des Windes, des Regens, des Donners, des Meeres, die dem menschlichen Herzen verschwistert und darum verständlich sind, sagt auch die große Stimme des Lebens, der Chorgesang von allen Stimmen der Schöpfung, Ja! „Das Leben sagt Ja" – ist ein immer wiederholtes Bekenntnis, das als Schöpfungsjubel in Kurt Heynickes neuen Gedichten aufklingt. Der Dichter sagt Ja zum Leben, wie es ist – ein Ja, das die heiligende Macht der Trauformel in sich schließt: eins zu sein in Lust und Leid. – – In dem Bande, der nur neue Gedichte enthält, hat sich Heynicke die Tiefe, die Ruhe und die Leidenschaftlichkeit des Fühlens erhalten, die sein dichterisches Wesen schon immer kennzeichnen; aber die lyrische Substanz ist noch gewachsen, seine Ausdrucksfähigkeit hat zur Feinheit und elementaren Beweglichkeit hin noch an Fülle und Formkraft gewonnen. Hymnus, Lied und Spruchgedicht bilden in dem neuen Bande eine schöne Einheit, wie sie dem Dichter auf der Höhe des Lebens gemäß ist.

In allen Buchhandlungen erhältlich

**DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT**
**STUTTGART BERLIN**

# Massgebliche deutsche Urteile

Zitate aus neuen Pressestimmen über:

**Hervey Allen**

## Antonio Adverso

Übersetzt von W. E. Süskind und Rudolf von Scholtz
In einem Bande in Leinen gebunden M 12.50, in zwei Bänden in Leinen gebunden M 14.—. 21. bis 25. Tausend

Ein Bildungsroman und Abenteurerroman. Aber eigentlich kein Abenteurerroman im landläufigen Sinne. Denn er steht künstlerisch turmhoch über allen Erzeugnissen dieser Gattung. Es geschieht wenig in dem Buche und doch wieder sehr viel. Denn das ist das Neue daran, es gibt Leben, wie es ist, es macht keine Sprünge, die Handlung fließt fast ohne Unterbrechung weiter, jede Einzelheit, jede Kleinigkeit gibt uns der Dichter in Wort und Bild. Ein in seiner Art einmaliges Werk.

*Robert Hohlbaum in der Berliner Börsen-Zeitung*

Hervey Allen ist nach Balzac — endlich — wieder einer, der große Romanepen schreiben kann. Dieser Amerikaner und Kriegsteilnehmer beschreibt das Europa des ausgehenden 18. Jahrhunderts, wie es kaum ein Europäer je geschildert hat. Er läßt die Zeit vor der Französischen Revolution entstehen, als sei sie eben erst vergangen, er zeigt das Spanien, das bald unter den Schlägen Napoleons zerbrechen wird, und das Italien der kleinen Fürstentümer, in denen schon das handelnde Bürgertum groß wird. Er ist in Hamburg ebenso daheim wie in London und Amsterdam, er beschwört die unendlichen Weiten der Prärie ebenso wie die ersten Handelsstätten des Mississippi, die Schrecken der mexikanischen Wüsten und die Süße ostfranzösischer Landschaften, die Wildheit der Alpenpässe und den Reiz kleiner oberitalienischer Städte. Dies alles stellt er hin mit einer historischen Treue, die hinreißend ist; seine Bilder haben einen funkelnden Schmelz und eine Frische und Genauigkeit, die bewundernswert sind. Inmitten dieser erlesenen Beschreibungskunst entwickelt sich eine Lebensgeschichte, die hinreichen würde, 30 Filmschreiber ein Jahr lang in Nahrung zu setzen. Erstaunlich, daß es ein Amerikaner ist, der dieses Buch schrieb. Es ist europäisch im besten Sinne und außerdem ein Kunstwerk. Ein Spiegel der Welt von 1775 bis etwa 1810 ist aufgerichtet, der ganzen Welt, und sie ist eingefangen mit großer Kunst. Man soll nicht erschrecken vor den 1160 Seiten. Sie sind wenig, wenn die Welt sich zeigen soll.

*Völkischer Beobachter*

Eine Fülle der tollsten Geschehnisse überstürzen sich geradezu. Aber selbst die unwahrscheinlichsten Dinge gehen auf die allernatürlichste Weise vor sich. Der Autor ist ein legitimer Erbe der großen angelsächsischen Tradition des Erzählens. Und wenn es einem gelingt, aus dem Wirbel dieser Geschehnisse, die man atemlos miterlebt, sich einen Augenblick zu befreien, so tut man es nur, um die Meisterschaft eines Mannes zu bewundern, der das Handwerk oder, wenn man will, die Kunst des Schreibens auf eine vollendete und souveräne Weise beherrscht. *Peter Bamm in der Europäischen Revue*

Hervey Allens Buch ist vielen ernsten Menschen, die von der Lektüre nicht nur Erhebung, sondern auch Entspannung oder Zeitvertreib erwarten, wie ein Geschenk, um nicht zu sagen wie eine Erlösung gekommen. *Friedrich Sieburg, Frankfurter Zeitung*

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT STUTTGART BERLIN

„Pohl tritt mit begründetem Anspruch neben die starken schlesischen Dichter."
Deutsche Rundschau

Gerhart Pohl

# Die Brüder Wagemann

Roman

297 Seiten. In Leinen M 4.80

Erscheint Ende September

Dieser Roman ist mehr als eine Lebensbeichte; er ist eine Schicksalsdeutung jener großen Zeitwende, eine geistige Bilanz der Nachkriegsverwirrung, die ein ganzes Geschlecht erfaßte und die Generation, die um die Jahrhundertwende geboren wurde und der der Dichter zugehört, am tiefsten treffen mußte. „Wir sind die Generation ohne Gnade", sagt einer der Brüder Wagemann. In die schlesische Landschaft – Kleinstadt und waldiges Gebirge – ist der Roman gestellt, die erste Kraftprobe eines starken, eigenwilligen Erzählertalents, das nach Jahren der Suche, der Unruhe und Reisen, nach langem Ringen um selbstverantwortliche Klärung zur Reife kam. In überaus kunstvoller, zugleich verschlungener und bis zum Ende spannender Weise schildert der Dichter, wie zwei Brüder um eine Frau, die ihrer Liebe wert ist, in Verstrickung geraten.

In diesem durchaus männlichen Buch ersteht – in unvergeßlichen Zügen, als erlebten wir es mit – Jahr um Jahr der Zeit, die der heutigen vorausging: das Werden jener Jugend, die aus dem Wandervogel kam, für den Krieg und die Nachkriegszeit eben reif geworden war und, in Wildheit und Kraft sich austobend, mit einem Schlag von der Not des Vaterlandes ergriffen und verwandelt wurde. Die Stunde, da die Geister sich schieden, wurde auch zur Schicksalstunde der Brüder Wagemann. Ihre Geschichte ist zugleich ein schönes Denkmal der deutschen Jugendbewegung der Vorkriegszeit, die in ihren bewegten Herzen den großen Umbruch unserer Zeit vorausgeahnt und den Boden dafür seelisch vorbereitet hat.

In allen Buchhandlungen erhältlich

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT STUTTGART UND BERLIN

Hans Kloepfer

# Gesammelte Werke

Alle Bände erscheinen in derselben schönen Ausstattung (dunkelgrüner Leinenband mit Goldprägung), so daß schließlich das Gesamtwerk des steirischen Dichterarztes in einheitlichem Gewande vorliegen wird.

Jeder Band für sich abgeschlossen und einzeln erhältlich

Bisher erschienen:

## Aus dem Bilderbuch meines Lebens

Mit dem Bilde des Dichters / S 12.–*, RM 6.–

## Gesammelte Gedichte

(Hochdeutsch) / S 8.—*, RM 4.—

## Sulmtal und Kainachboden

Ein steirisches Bilderbuch

Mit reichem Buchschmuck von Emmy Singer
312 Seiten / S 12.—*, RM 6.—

In Vorbereitung:

## Gedichte in steirischer Mundart

Sammelband

## Erzählungen

Sammelband

Verlag der

**Alpenland-Buchhandlung Südmark**

**Graz · Wien · Leipzig**

* Zu diesen Preisen kommen in Österreich noch die gesetzlichen Steuern und Abgaben

# NEUE URTEILE

Zitate aus wichtigen Pressestimmen

### Graf Hermann Keyserling

## Das Buch vom persönlichen Leben

In Leinen M 10.—

Dies Buch tritt mit dem Anspruch eines Lebenswerkes vor den Leser hin. Das Riesenheer von Ideen, das Keyserling hier aufbietet, um die unabsehbaren Weiten seiner Gedanken und Erfahrungswelt abzumessen, marschiert nicht im Takt unter dem Befehl einer Lehre gegen einen vor, es schwärmt gemäß den Gesetzen der schöpferischen Unruhe. — Kapitel wie Gesundheit, Seele, Weltfrömmigkeit, Wahrhaftigkeit, Einsamkeit, Leiden, Freiheit, Heiligung stellen den Menschen so unmittelbar vor die tiefsten Wesensfragen seiner selbst, wie es nur einem ganz ursprünglichen Schöpfertume möglich ist.

*Deutsche Zukunft, Berlin*

Ein wesentlicher Teil des Buches — wenn nicht sein wesentlichster — dient der Bestimmung der Aufgabe, die aus der heutigen Wende in der Menschheitsentwicklung dem deutschen Volk seiner Natur- und Geistesverfassung gemäß erwächst. Es ist nur das Eigentümliche an Keyserlings Denkverfahren, daß er ein seiner heute beispiellosen Weltoffenheit zugängliches gewaltiges Material an intensivem Erleben, feinster Beobachtung, liebevoll verstehendem Einfühlen und tiefstem Erkennen aus der Zusammenschau des Hier und Jetzt unmittelbar in planetarische Zusammenhänge von unabsehbaren Zeitausmaßen zu übertragen pflegt. Auf der Ebene dieses Begreifens hält sich dann zum Glück der allergrößte Teil des an echter Lebensweisheit erstaunlich und beglückend reichen, in Einzelheiten nicht selten krausen und zu Widerspruch herausfordernden, zumeist jedoch unübertrefflich klaren und einleuchtenden, in jeder Zeile aber aufrechten wie aufrichtigen und im Geiste der Wahrhaftigkeit auf Wahrheit bedachten Buches vom persönlichen Leben.

*Dr. Theodor Mühe in Hamburger Nachrichten*

Auch in diesem Werk vom persönlichen Leben erweist sich Keyserling als ein wunderbarer Lehrer der Weisheit, ja als ein Zauberer, der seine Erkenntnisse oft durch ein eingeflochtenes Märchen, eine lehrreiche Erzählung magisch zu beleuchten versteht . . . *Der Mittag, Düsseldorf*

Keyserlings Einfallsreichtum ist vielleicht gerade darum so einmalig, weil er auf eine rätselhafte Weise nichts als Einfallsimprovisator ist. „Vulkanisch anregend", wie Houston Stewart Chamberlain ihn einmal charakterisiert hat. Ein Geist, der immer noch eine Treppe höher steigt, immer noch eine Ideenüberraschung parat hat, schlechterdings über alles nachdenkt und mit beispielloser Elastizität die heterogensten Stoffgebiete in geistvolle Beziehung bringt. Das Buch ist Absinth aus Ideen, man kommt nicht leicht von ihm los.

*Joachim Günther in Deutsche Allgemeine Zeitung*

Keyserling gibt hier jedem gebildeten Deutschen mit der Milde und Ruhe seiner reifen Weisheit die nötige Unterweisung, was er zu seinem und seines Volkes Heil mit sich selber anzufangen hat.

*Paul Feldkeller in Magdeburgische Zeitung*

### Alexis Carrel

## Der Mensch, das unbekannte Wesen

Übersetzt von W. E. Süskind

In Leinen M 6.—

Ein Buch, das die Aufmerksamkeit weitester Kreise verdient, weil es eine Übersicht über den heutigen Stand unseres Wissens vom Menschen gibt, wie sie in dieser Prägnanz nirgends sonst zu finden ist. Carrel verbindet mit dieser sehr lichtvollen, knappen und übersichtlichen Darstellung eines ungeheuer verzweigten Stoffes eine kulturkritische Auseinandersetzung, die das Werk doppelt lesenswert macht. In den einzelnen Punkten ergeben sich viele Verbindungslinien zwischen dem Amerikaner Carrel und dem Wollen des erwachten Deutschland. Die neue Losung heißt: „Besinnung auf die wahren Lebenswerte." *Hamburger Fremdenblatt*

Carrel hat nicht nur ein Physiologiebuch, sondern ein überfachliches und überwissenschaftliches Werk geschrieben, das gleich wichtig für Fachleute und Laien ist. Seine meisterliche Schilderung alles dessen, was körperliches Geschehen ist, das Ineinandergreifen aller Funktionen zu einem unbegreiflich Lebendigen, zeigt ein Über-dem-Stoff-Stehen, das man mit jener romantischen Ironie charakterisieren kann, die Friedrich Schlegel bei Goethe gegenüber Wilhelm Meister feststellt . . . Das ist das Bedeutende an diesem Buch: die weitangelegte Konzeption eines großen Naturwissenschaftlers, der sich letzten Endes zum Primat des Seelisch-geistigen bekennt.

*Friedrich Römer in Berliner Tageblatt*

---

### Heinrich Zimmer

## Maya, Der indische Mythos

12 Tafeln auf Kunstdruckpapier

In Leinen M 11.—

Als Aussage über Indien darf dieses Werk einen ersten Platz für sich in Anspruch nehmen. Es greift durch die Decke der tausend Wißbarkeiten an Indien hindurch, die Europas Gelehrsamkeit Zug für Zug in lebensarmer Genauigkeit gewoben, öffnet die Hände, darin das Fließen indischer Geistgewalt, sein Ein- und Ausatmen in seinen leuchtendsten Ballungen festzuhalten und sie unserem erstaunten Auge vorzuweisen, mehr noch, sie uns einzusetzen als Sinne unseres Innern, als unser Auge, unser Herz. Darum will das Buch in seltenen, vorbereitenden Stunden geöffnet sein. Zimmer stellt sich nicht über seine Aufgabe als bloßer Gelehrter, er tritt als Diener in sie ein, wissend, daß er Geheimnisse beschwört: so dichtet er und legt seinen Erzählungen zur Liebe nur die Worte bei, die ebensoviel offenbaren wie verhüllen, sagen wie offenlassen und im Helldunkel des Andeutens verhalten. Eine Spannung schwebender Wirklichkeiten erfüllt das Buch. *Münchner Neueste Nachrichten*

Geschrieben in einer dem Sanskritstil angemessenen, gehobenen, bilderreichen Sprache, durchzogen von Hinweisen auf Parallelen in außerindischen Mythologien und versehen mit Abbildungen indischer Kunstwerke, geht dem eigentlichen Text eine wertvolle Einleitung über das Wesen des Mythus und die Unterschiede zwischen dem indischen und dem europäischen Denken voraus. Dem umfangreichen Buch ist ein ehrenvoller Platz innerhalb der Literatur über Indien sicher.

*Dresdner Neueste Nachrichten*

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT STUTTGART BERLIN

Herausgeber: W. E. Süskind, München. — Verantwortlich für den Text: W. E. Süskind, München, für die Anzeigen: Richard Hiller, Stuttgart. — Druck und Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart Berlin. Adresse: Stuttgart, Neckarstraße 121/123. — DA. 2800 III. Vj. 36 (Auflage dieses Heftes 4500). — Pl. 4. Erscheinungsweise: monatlich einmal. — Bezugspreis: Vierteljährlich (3 Hefte) Rm. 5, —, Einzelheft Rm. 2, —

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

# ZEITLUPE

Der Hang zur Illusion — Alte Bücher — Volkstümlichkeit und Vulgarisierung — Tägliches Leben und Schrifttum — Selbstbehauptung eines Wortes — Stirbt der Roman in England? — Die Einfälle der Kritiker

Hang zur Illusion

In letzter Zeit wurde des öfteren von berufener Seite das Thema des Zeitungsromans kritisch behandelt und festgestellt, daß sich seit zwanzig Jahren hier nicht viel geändert habe. Die Grundsituation sei geblieben, und die ganze gefälschte Romanwelt lebe in den Spalten des Fortsetzungsromans munter weiter. Das Repertoire des gängigen Zeitungsromans kennt jeder im Schlaf auswendig. Wir können auf die Wiedergabe verzichten. Man sieht es den Titeln schon am Gesicht an, was gespielt wird.

Von einsichtigen Männern, die es besser machen wollten, wurden immer wieder Versuche unternommen, hier eine Wandlung zu schaffen, den Lesern statt der üblichen billigen Kitschblütengärten und dem verlogenen Himmel-auf-Erden-Trick solche Unterhaltungsromane vorzusetzen, die keineswegs deprimierend waren, aber um einige Grade weniger unglaubhaft und in ihren Konflikten und Problemen zeitgemäßer und gründlicher. Was war der Erfolg? Der Leser fühlte sich nicht nur enttäuscht, daß ihm von Dingen berichtet wurde, die mir und dir auf den Nägeln brennen, von Problemen, die es wirklich gab, von einer Welt, die tatsächlich existierte und in der er selbst mitten drin lebte, der Leser fühlte sich, was schlimmer war, um seine alten Rechte und Ansprüche gebracht, er fühlte sich getäuscht, geschädigt und hintergangen, und sein Protest war laut. Die Folge davon war, daß man schleunigst versuchte, diesen schlagenden Mißerfolg wiedergutzumachen, und als nächster Roman erschien dann gewöhnlich ein Gebilde in Fortsetzung, in dem die ältesten und bewährtesten Register gezogen wurden, was der Leser dann auch mit tiefer Genugtuung und warmen Begeisterungszuschriften quittierte.

Wohl hat es, gerade neuerdings, rühmliche Ausnahmen gegeben, und man ist unermüdlich um den guten deutschen Volksroman bemüht, aber die Ausnahmen sind Ausnahmen und wer heute eine mittlere Tageszeitung aufschlägt, wird unterm Strich im Romanteil kaum etwas von der heutigen Wirklichkeit wahrnehmen.

Das soll keineswegs zur Resignation führen, wohl aber zu der Feststellung, daß hier etwas vorliegt, was einmal von einem anderen Gesichtspunkt betrachtet und mit anderen Maßstäben gemessen werden muß als mit denen der Literatur, des Stils, der Realistik und des Geschmacks. Denn es handelt sich hier um den unausrottbaren Hang zur Illusion. Der Zeitungsroman, wie er ist und wie er immer gewesen ist, hat nur scheinbar etwas mit dem literarischen Erzeugnis, mit der Sprache, dem Stil, mit Kitsch oder Kunst zu tun. Er hat es allein mit der Illusion zu tun. Zeitungsromanleser und -leserin sind nun einmal im allgemeinen keine Bücherfreunde, keine Literaturkenner, keine Kunstliebhaber, sie sind überhaupt nicht literaturkritisch. Der ideale Fortsetzungsromanleser ist im Grunde ein Mensch, der arbeitet und sich in der Wirklichkeit auskennt; er hat Not und Armut erfahren oder miterlebt, er kennt dich und mich, er hat sich mit eigener Arbeit vorangebracht, und er weiß, das Leben ist kein Vergnügungsgarten, sondern eine schwierige Expedition mit ungewissem Ausgang, bei der alle mithelfen müssen und jeder seine Kräfte ganz einsetzen muß. Er ist nicht verwöhnt, dieser Leser, er weiß sehr gut, daß das Leben aus Arbeit, Kampf und Härten besteht, daß das Glück nicht auf rauschenden Flügeln kommt, sondern in der Befriedigung vollbrachter Arbeit besteht, in der Harmonie mit den Seinen, in der Abwesenheit von Not, Armut und Krankheit. Dieser Leser läßt sich im Leben nichts vormachen, er läßt sich keinen Bären aufbinden und sich keine Katze im Sack verkaufen, es ist richtig, er weiß, was er will, und er läßt sich weder von unehrlichem Glanz, von unverdienter Größe noch von hochwohlgeborener Überheblichkeit imponieren. Er ist schlicht, bieder, hilfsbereit, vertrauensvoll, arbeitsam, aufrecht und nüchtern. Aber er hat nicht nur nach Feierabend Freude an seinem Schrebergarten, am Dämmerschoppen, an seinen Brieftauben, an gemeinsamen Ausflügen, er hegt auch im Grunde noch einen Traum. Wie dieser Traum genau aussieht, das weiß er selbst nicht, aber er weiß, wo er genährt wird, und diese Traumnahrung ist sein „Roman". Sein Leben und das seiner Mitmenschen kennt er zur Genüge, wozu sollte er das noch im Roman lesen, das wäre ja gar kein „Roman", denn der Roman ist nun einmal eine schöne Lügengeschichte, „zu schön, um wahr zu sein", bei der man den Alltag eine Fortsetzung lang vergißt und der von Dingen erzählt, die es auf dieser Erde niemals gegeben hat.

Je härter sein Leben war, um so krasser können die Mittel sein, ihm wieder für zehn Minuten die Illusion von einer Welt zu geben, an die er vielleicht in der Jugend einmal geglaubt hat, einer Welt, in der es kein Leid gibt, das nicht belohnt, keine Untat, die nicht gesühnt, keine Liebe, die nicht erwidert, keine Hoffnung, die nicht erfüllt wurde und in der sich immer alles am Ende zum Besten wandte. Es ist der alte Hang zu Illusion, ohne den es nie Märchengeschichten gegeben hätte. Nur die Grade sind verschieden.

Hiermit soll keine Lanze für den schlechten Zeitungsroman gebrochen werden, aber, um ein bekanntes Motto zu variieren:

„Es liegt am Leser!"

*

Alte Bücher

In diesem Zusammenhang geben wir der Zuschrift einer sächsischen Buchhandlung Raum. Sie bezieht sich auf eine Frage, die wir mehrmals (im Oktober- und im Augustheft des letzten Jahrgangs) angeschnitten hatten.

„In der „Literatur" stellte der Herausgeber in der Zeitlupe die Frage: Was gibt es Altes in den Buchläden? und erzählte anschließend ein Erlebnis. Er hat in einer gutgeleiteten Buchhandlung einer Großstadt nach folgenden drei Büchern gefragt:

1. Goethe: Wilhelm Meister, Wanderjahre
2. Gontscharoff: Oblomow
3. Immermann: Münchhausen

und keins vorrätig gefunden. Dies hat ihn nachdenklich gemacht, und er bat die Sortimenter, zu seiner Frage „Was gibt es Altes im Buchladen?“ Stellung zu nehmen. Es ist, wenn ich es nicht übersehen habe, keine Antwort erfolgt. Das lag vermutlich an dem ungünstigen Zeitpunkt. Ab Oktober hat der Buchhändler keine Zeit mehr, sich um abseitige Dinge zu kümmern, da muß er sein Augenmerk auf die Flut der Neuerscheinungen, auf den Einkauf der Bücher und Kalender und auf den stärker einsetzenden Verkauf richten.

Vielleicht war aber auch manchem Buchhändler das eine Buch: Oblomow, unbekannt. Mir wenigstens ging es so. Ich bestellte das Buch sofort, aber zum Lesen kam ich erst in den Sommerferien 1936. Im Frieden Amrums, als Stürme über die Nordsee brausten, hat mich Oblomow sehr getröstet. Ich habe das Buch nach Überwindung des Anfangs mit hellem Entzücken gelesen. Ich war gefesselt, gebannt von der Schilderung der Kindheit, von der Liebe Oblomows, von seinem Schicksal. Bestimmt, Oblomow ist ein Meisterwerk, aber ich lehne es ab, daß einer deutschen Buchhandlung ein Vorwurf daraus gemacht wird, wenn Oblomow nicht vorrätig ist. Der Kreis, der Verlangen nach dem Buche Gontscharoffs hat, wird stets ein so kleiner sein, daß es innerhalb von drei Tagen bestellt werden kann. Ganz abgesehen davon, daß Oblomow in seiner Tendenz unserem heutigen Deutschland entgegen ist. Das Geld für Oblomow soll der deutsche Buchhändler frei halten für Bücher, die uns augenblicklich seelisch und wirtschaftlich wichtiger sind und die vorrätig sein müssen.

Anders, ganz anders steht es mit den beiden anderen Büchern. Aber zuerst eine Gegenfrage! Hätte der Käufer, wenn wirklich eine Ausgabe der beiden Bücher vorrätig gewesen wäre, diese auch genommen? Hätte er nicht die Nase gerümpft und sich gerade eine andere Ausgabe eingebildet? Und hätte er ein ganz klein bißchen Verständnis aufgebracht, wenn die Ausgabe leicht angestaubt gewesen wäre?* Und ich fürchte nach meinen Erfahrungen, sie wäre es gewesen.

Und weiter, hätte sich der Käufer nicht mit den Werken helfen können? Mit dem Band der Heliosausgabe etwa, die den Wilhelm Meister enthält, der einzeln käuflich ist und doch vielleicht vorrätig war? Allzu häufig sind die Einzelausgaben dieser beiden Bücher übrigens nicht; es gibt dieselben außer in Reclam auch nicht in so sehr billigen Ausgaben, falls mir diese billigen Ausgaben nicht ganz entgangen sind.

Trotzdem, von diesen beiden Büchern kann verlangt werden, daß sie in einer größeren Buchhandlung Deutschlands vorrätig sind, in irgendeiner Ausgabe, da stimme ich völlig bei. Vielleicht fragt der Verfasser des Artikels in drei Jahren einmal bei mir an, wie oft ich Oblomow und auch Münchhausen, er steht zum Verkaufe bereit, verkauft habe. Hoffentlich muß ich's ihm dann nicht antiquarisch anbieten. Allerdings kenne ich mit einem kleinen Laden in einer mittleren Stadt Sachsens nicht die Kaufkraft und das Buchverlangen der Großstadt.

Noch vor vier Jahren hätte ich auf diesen Artikel keine Antwort gewagt. In der Zeit der Sucht nach neuen, sensationellen, billigen Büchern blickte wohl jeder Buchhändler mit Kümmernis im Herzen auf seine Raabe-Bände, auf Kleist, E. T. A. Hoffmann, von Gotthelf, Jean Paul und anderen ganz zu schweigen. Aber dies wird jetzt anders. Aufbauarbeit der HJ., des BDM., des Arbeitsdienstes, der SA. und der Frauenschaft, der Buchwoche und der nationalsozialistischen Presse zeitigen schon Erfolge und werden noch mehr bringen. Und vielleicht ist die Zeit nicht mehr so fern, in der der Buchhändler die guten, alten deutschen Werke nicht nur vorrätig hat, sondern sie auch verkauft“.

*

Bei der Eröffnung der Rundfunkausstellung hat Dr. Goebbels über die Ausbreitung der Kunst im Volke gesprochen. Er hat damit eine schon oft erörterte Frage im nationalsozialistischen Sinne beantwortet: daß nämlich die Ausbreitung der Kunst im Volke nicht nur lau vertretbar, sondern wünschenswert, leidenschaftlich wünschenswert sei. Was hier der Nationalsozialismus vertritt, ist nicht eine wahllose Vulgarisierung der Kulturgüter und des Wissens, sondern eine planvolle Verbindung von Volk, Kunst und Wissenschaft. Man kann täglich die Erfahrung machen, daß das Volk, daß einfache Menschen ohne höhere Bildung, eine schöne, aus natürlicher Empfänglichkeit kommende Auffassungsgabe für Werke der Kunst haben. Eben deshalb ist nichts so verdammenswert wie die Vulgarisierung der Kultur, das heißt die bewußte Verballhornung reiner Kunstwerke im Sinne eines mißverstandenen „Volksgeschmacks“. Leute, die dies tun — und es gibt solche, die daraus ein lukratives Gewerbe machen — schädigen nicht nur die Kultur selbst, sondern sie schädigen vor allem das Volk in kaum wiedergutzumachender Weise. Sie legen es darauf an, dem Volk eine Geschmacklosigkeit zu suggerieren, die sie sich — manchmal wohlmeinend und nur töricht, oft aber aus Erwerbsgründen — erdenken oder aus Statistiken errechnen. Zum Beispiel erfahren sie aus einer Rundfunkstatistik, daß Operettensendungen bevorzugt sind; sogleich kaprizieren sie sich nicht nur auf Operetten im allgemeinen, sondern sie versuchen mit Hilfe von Operetten und ähnlicher leichter Unterhaltungsware Bildung und Kultur im Volke zu verbreiten. Das ist eine Sünde am Volk, weil, anstatt ihm das Beste zu geben und seine Empfänglichkeit und Auffassungsgabe zu pflegen, die statistisch erfaßte Geschmacksrichtung eines zufälligen Publikums zur unveränderlichen und nivellierenden Norm gemacht wird. Das wäre so, als wenn in einer Zeit, da die Kunst noch den innigsten Zusammenhang mit dem Volke hatte, sagen wir im christlichen Mittelalter, ein Baumeister die Bildwerke einer Kirche dem vielleicht damals verbreiteten Geschmack für Jahrmarktswaren hätte angleichen wollen, anstatt dem gläubigen Volk vollendete Meisterwerke in ihrer ganzen Reinheit darzubringen. Die Untersuchung des Verhältnisses des Volkes zur Kunst in jener Zeit gläubigen und das Leben beherrschenden Christentums müßte ja überhaupt recht lehrreich sein, um zu erfahren, auf welcherlei Boden die Kunst dem Volk und das Volk der Kunst zu gedeiht. Jedenfalls müssen sich alle diejenigen, die die Kunst heute dem Volke vermitteln, darüber klar sein, daß es nicht gilt, durch eine Vulgarisierung der Kunstwerke und durch Anpassung an einen vulgären Geschmack in die Breite zu wirken, sondern durch die Reinheit der schönsten Kunstwerke und unter Voraussetzung des besten natürlichen, unausgebildeten Geschmacks in die Tiefe zu dringen.

*

Immer noch und immer wieder wird es verkannt und mißachtet, das tägliche Leben. Man richtet seine Augen auf die unwirkliche goldblinkende Ferne, man durchreist mit seiner Sehnsucht die himmlischen Gefilde, man träumt von dem, was nicht ist und uns auch niemals gewährt werden kann,

* Er hätte die Nase keineswegs gerümpft, und die Angestaubtheit der Ausgabe würde ihn gewiß nicht verdrossen, vielleicht sogar ehrfürchtig berührt haben. (A. d. Schr.)

man lebt hier, an diesem Ort, zu dieser Stunde, und man lebt doch zuinnerst dort, an anderem Ort, zu jener Stunde, man wandelt blind, taub, unfühlend durch die Tage: lichtlos, reizlos, sinnlos erscheint das tägliche, gewöhnliche, ordentliche Leben; man hält die Gegenwart für ein Gefängnis, in dem man eingesperrt sitzt und nichts tun kann, als auf die zukünftige Freiheit hoffen. Niemand erachte diese Schilderung für zu grau; geht und seht hinter die Stimmungen, die manche Augenblicke so tröstlich erhellen, daß einem schnellen Urteiler der Schluß nicht übertrieben dünkt, alles sei nun gut, was fehle noch, wo ein Volk so gläubig und begeistert sich des Höchsten und Schwersten für fähig hält? Ja, auch wir glauben, daß unser Volk einen ungeheueren Vorrat an Opfermut besitzt, eine unbegrenzte Hingabefähigkeit, ein unüberwindliches Ungestüm, die höchsten und schwersten Aufgaben, vor die es gestellt werden könnte, zu bewältigen, aber das tägliche Leben ist eben gerade dies alles nicht: nicht die höchste, nicht die schwerste Aufgabe und keiner der hochgespannten Augenblicke; hinter aller Bereitschaft oder in oder vor aller Bereitschaft zum Äußersten bleibt die Aufgabe des täglichen Lebens ungelöst bestehen. Das tägliche Leben erfordert gerade, möchten wir sagen, das Gegenteilige von dem, wozu wir uns stürmisch bereit erklären, es erfordert nüchterne Begeisterung, sparsamen Opfermut, begrenzte Hingabe, maßvolles Ungestüm. Hierzu muß man sich bekennen, wenn man sich zum täglichen Leben bekennt, und dieses Bekenntnis, ist es nicht dringend notwendig? Oder ist es besser und menschenwürdiger, in leiser Verachtung unsres täglichen Lebens dahinzuleben? Mit heftiger Entschiedenheit müssen wir uns gegen diese Versuchung wenden: wo sich der Mensch seine Würde verleiht, dort hat er sie! Und: es gibt keine größere Garantie für die Dauer eines Volkes, als wenn es sein tägliches Leben heiligt. Nur wer unentwegt durch die Gegenwart schreitet, wird der Zukunft näher kommen, nur die einzelnen Tage sind lichtvoll, nur die Reize des Gewöhnlichen sind uns Menschen zugemessen und erhaltend, nur die Ordnung hat Sinn; allein die Träume, die unser eignes mögliches Sein begehren, sind fruchtbar, allein die Sehnsüchte, die rückgebunden an uns bleiben, machen glücklich, allein in der wirklichen Nähe finden unsre Augen das Gestaltete.

Doch damit das Bekenntnis zum täglichen Leben abgelegt werden kann, muß dessen Erkenntnis vorausgegangen sein, muß dessen Wert und Würde, sagen wir grob, bewiesen sein. Dazu aber, um das Volk einsichtig und wendebereit machen zu können, braucht es jene Menschen, die beweisen und verwandeln können. Sie seien aufgerufen. Und wir meinen die Dichter. Denn vermögen nicht ausschließlich sie es, die besten Beweise zu führen, indem sie nämlich nicht die Logik in Betrieb setzen, sondern die Tätigkeit der Seele bewirken und die stumpfen und toten Sinne empfindlich und lebendig machen? Und wenn sie die Menschen vor das tägliche Leben führten, regte sich nicht alsbald das Dasein unter den gelegentlichen Aufschwüngen auch allenthalben in dauernden freieren und reineren Schwingungen als je? Gewiß, es gibt schon Dichter, deren Stoff das tägliche Leben ist, die das tägliche Leben aus dem Dumpfen ins Licht rücken, aus dem Chaos in die Gestalt setzen, aus der Wirre in die Ordnung stellen, aus dem Nichts in die Bedeutung tragen, aber wie wenige sind es, die sich bisher das tägliche Leben bewußt als ihre große Aufgabe genommen haben. Die Mehrzahl der Schreibenden sucht immer noch nach dem ungewöhnlichen, dem interessanten Fall, sie sucht nach dem Thema — braucht man denn zu suchen, liegt nicht Thema um Thema vor der Hand? Allerdings: die Ausführung ist schwer, denn jenseits von Naturalismus und bloßem Realismus, auf einer Ebene, wo alles Schau und alles Gestalt ist, müssen Darstellungskräfte geweckt und gestärkt und allgemeinerer Besitz werden, die bisher nur einigen Meistern eigen sind, denn das Alltägliche vor die Ewigkeit zu heben, erfordert eine nicht alltägliche, eine besondere Kraft und dazu — Charakter. Ein „Fall", ein Ereignis birgt, hat man Glück, die vollkommene Komposition, seinen besonderen Stil schon in sich. Aus einem Thema, wie wir es meinen, dagegen kommt dem Dichter viel weniger entgegen, ja vielleicht überhaupt nichts; es wird allein durch ihn erst Thema. Hier kommt sozusagen alles auf ihn an, Komposition und Stil muß er selbst finden. Holzfäller, Zimmerleute, Fuhrmänner sind in ihren Tätigkeiten etwas Alltägliches, und sie sind vollkommen, wenn sie alltäglich und durchaus „gewöhnlich" sind. Ein Kunstwerk hingegen ist immer etwas Besonderes, und es ist nur vollkommen, wenn es gesondert erscheint, wenn es durch sein Vorhandensein eine Einmaligkeit dokumentiert. Hier steht der Dichter also, neben den üblichen Aufgaben, noch vor der schwierigsten Aufgabe, aus einem — eckig ausgedrückt — rein aus einem Nichts ein Etwas zu machen. Daß dies nicht in Zauberei ausartet: das erfordert die besondere Kraft; damit dies auf der innersten, höchsten Ebene des Lebens, am innerlichwirklichen Leben geschieht: das erfordert den besonderen Charakter.

*

**Selbstbehauptung eines Wortes**

Wörter, die mit „Geist" zusammengesetzt sind, wie Zeitgeist, Volksgeist, Erdgeist, Sprachgeist usw., können keine Eigenschaftswörter von sich ableiten. Nach heutigem Sprachgebrauch wäre zum Beispiel ein „zeitgeistiges Erwachen" anstatt „Erwachen des Zeitgeistes" nicht gut möglich. Allerdings kann man von freigeistiger Gesinnung sprechen, aber nur deshalb, weil das Wort „Freigeist" nicht mehr als zusammengesetztes empfunden wird. Sonst aber wird sich der Geist gegen jede sprachliche Vermischung zu behaupten wissen. Geist kann zwar in der Bedeutung von Gesinnung viele Verbindungen eingehen, aber sobald versucht wird, diese Verbindung zur Eigenschaft einer Person oder einer Sache zu machen, tritt das Wort „Geist" in seine Einsamkeit und Eigenmächtigkeit zurück.

Solche Selbstbehauptung des „Geistes" stimmt genau mit dem allgemeinen Unterschied zwischen Wissenschaft und Geist zusammen. Denn es gibt geradezu einen ungeistigen Wissenschaftsbetrieb im Gegensatz zu einem geistigen. Die ungeistige Wissenschaft bedarf zwar der Verstandeskräfte, aber der schöpferische Geist bleibt ihr fern. Eine geistige Wissenschaft hingegen wird von der ungeistigen scharf unterschieden und bleibt vor ihr ausgezeichnet. Man nennt zwar den wissenschaftlichen Arbeiter gemeinhin auch geistigen Arbeiter. Doch gibt es eine feine Unterscheidung dafür, ob ein wissenschaftlicher Arbeiter wirklich geistig arbeitet und ein geistiger Mensch ist. So behauptet sich der Geist gegen jede Biegung oder Beugung, und sei es eine ganz unscheinbare wörtliche.

*

**Stirbt der Roman in England?**

Von Zeit zu Zeit hat man dem englischen Roman ein nahes Ende vorhergesagt, und auch jetzt fehlt es nicht an solchen Stimmen, unter denen die von J. C. Squire besondere Beachtung fand. Möglich ist ein Ende einer bestimmten literarischen Form gewiß, es sind schon viele Formen im Laufe der Zeit entstanden und wieder verschwunden, und da der bürgerliche Roman, so wie wir ihn heute kennen, in England

aus einer ganz bestimmten und umgrenzten seelischen und sozialen Haltung entstanden ist, so wäre es durchaus denkbar, daß auch in England sein Sterben anfängt. Doch bleibt es immer ein großes Wort, gleich vom Sterben einer Kunstgattung zu sprechen, man befindet sich auf festerem Boden, wenn man nur von einer tiefgehenden Wandlung der Prosakunst spricht, die sich freilich nicht übersehen läßt. Gewiß werden noch manche große und gute Romane geschrieben, die durchaus den Forderungen ihrer Gattung genügen, man braucht nur, nach dem Tode Galsworthys, an Priestleys „Good Companions" zu erinnern, jene lebensvolle und tiefenglische Darstellung einer wandernden Schauspieltruppe mit ihren Freuden und Kümmernissen. Aber auch Priestley ließ diesem Roman — neben einigen schwächeren Werken, die hier nicht ins Gewicht fallen — als nächstes starkes Werk nicht einen Roman, sondern eine Reisebeschreibung durch England folgen, die ihn mitten durch das Menschenleben seiner Heimat führte. Dieses Leben ist wieder wirkliche Gestalt geworden — aber nach den strengen Gesetzen des Romans ist gestaltetes Leben erst der Rohstoff zu einem Kunstwerk. Wenn wir hier einen Versuch zur Theorie machen dürfen, so scheint es zum Wesen des Romans zu gehören, daß er erlebtes und erdachtes Leben zu einer neuen Einheit verknüpft und daß auf dieser Einheit, diesem neuen künstlerischen Mittelpunkt, das Leben des Buchs beruht. Nun kann man in steigendem Maße an den englischen Neuerscheinungen beobachten, daß sie darauf verzichten, eine künstlerische Einheit im alten Sinne zu bieten und statt dessen in das unmittelbare Leben und seine Schilderung ausweichen. Mag es sich nun um das Leben der verschiedenen sozialen Schichten des eigenen Landes handeln oder um fremde Länder, immer stärker verschiebt sich das Schwergewicht auf die reine Schilderung, wie ja auch andererseits viele bekannte Schriftsteller zeitweise die Arbeit an Romanen ganz aufgaben und sich der Grenze des Prosaschaffens von der andern Seite näherten, von der der gestaltenden Schilderung. Priestleys „English Journey" wurde oben schon erwähnt, wir können hier noch als beispielhaft für die neue Entwicklung Aldous Huxleys „Beyond the Mexique Bay" nennen.

Während sich so das eine Element des Romans absondert, hat sich ein anderes, die Lust am Bauen, am Plan, am Verzahnen und Stützen, in eine andere selbständige Form geflüchtet: in den Detektivroman. Der Detektivroman spielt ja in den angelsächsischen Ländern eine uns ganz ungewohnte Rolle. Er stellt nicht nur den ganz überwiegenden Anteil der Gebrauchsliteratur und wird nicht einmal mehr vom Liebesroman übertroffen, ist also nicht nur Reise- und Entspannungslektüre wie in Deutschland — sondern spielt auch eine Rolle in der ernsthaften Literatur. Natürlich gibt es viele Detektivromane, die sich nur auf das eine Element der Konstruktion stützen, aber man bemüht sich allgemein immer mehr um Charakterisation, Dialog, Stimmung und alle andern schriftstellerischen Eigenschaften. Und auch der beste literarische Detektivroman macht es noch deutlich, daß er sein Dasein eben diesem Element des Bauens verdankt, das in andern Romanen immer stärker ausfällt. Bemerkenswert ist auch, daß so viele und gute Detektivromane von Frauen geschrieben werden; die Namen Agatha Christie, Dorothy L. Sayers und der Baronin Orczy sind ja über England hinaus bekannt. Bemerkenswert deshalb, weil die landläufige Meinung den Frauen die mathematische Begabung, das Organisieren, Bauen und Planen nicht zuzusprechen geneigt ist. Ob sich diese abgespaltene Eigenschaft des Romans einmal bis zur Dichtung entwickeln wird, ob vielleicht aus diesen Anfängen überhaupt die neue Form der Prosadichtung entsteht, wer vermöchte das heute schon zu sagen? Es gibt verheißungsvolle Ansätze, das letzte Werk der Dorothy L. Sayers, „Gaudy Night", ist nicht mehr ein Detektivroman mit ausgezeichneter Charakterisation und einem ernsthaften seelischen Problem, sondern ein wirklicher Roman von Rang, bei dem aus einem Mittelpunkt beide Linien entspringen, die psychologisch-menschenkundliche, darstellende, und die baulich-technische, der „Detektivroman".

*

Noch eine Zuschrift soll diese „Zeitlupe" beschließen:

„„Der Einfall ist das tägliche Brot des Kritikers', hieß es in der Zeitlupe des Septemberheftes. Das Wort verdient festgehalten zu werden. Auf Einfälle kommt es in der Kritik gewiß an — nicht auf Ausfälle, am allerwenigsten auf Reinfälle. Manche Kritiker zeichnen sich aus durch Reinfälle: sie machen das Nichtige bedeutend und verkennen das Große, Wertvolle. Den Mangel an Einfällen ersetzen sie durch Ausfälle gegen die Schaffenden. Trotz der Ausfälle und Reinfälle reden sie mit begeisterten Worten von der ‚Funktion des Kritikers im Staat'. Die der

In manchen Punkten aber muß man der Kritik an der Kritik doch widersprechen. Die Zeitlupe war nicht scharf genug eingestellt. Sie übersah, daß es verschiedene Arten der Bücherkritik gibt. Da ist zum Beispiel die Informationskritik. Sie dient dazu, die Unmenge des Gedruckten zu sichten, zu ordnen und die Leserwelt (nicht zuletzt die Sortimenter) mit dem wichtigeren bekannt zu machen. Hierbei darf kein Kritiker verzichten auf eine kurze, bündige, lebensvolle Wiedergabe des wesentlichen Inhalts. Auf die Einfälle des Kritikers verzichten wir in dieser Art Kritik noch eher, wenn es sein muß, denn sicherlich sind sie selten gescheiter als die des Autors. Soll das Buch denn ein Vorwand für den Kritiker sein, Gedanken und Einfälle an den Mann zu bringen? Die Besprechung also eine Art Garderobe zum Aufhängen hübscher Gedanken-Abfälle? Zu den Einfällen solche Abfälle — ich fürchte Überfälle auf den ahnungslosen Leser! ‚Wer das Werk nicht kennt, wird es auch aus der Kritik nicht kennenlernen.' So ähnlich verhalten sich auch Ferienkurort und Prospekt! Sollen uns deshalb die Reiseprospekte nichts vom Kurort erzählen? Nein, die kunstgerechte Darlegung des Inhalts ist ja gerade ein Teil der Kunst, die wir vom Kritiker erwarten. Und wenn der Kritiker uns anschließend noch viel Gescheites zu sagen weiß, so soll er es tun.

Es gibt auch eine ‚begutachtende' Kritik. Wir finden sie meist in ausgesprochenen Fachzeitschriften, die sich an einen bestimmten Leserkreis wenden. Von diesen Gutachten gilt in vollem Umfange, was im Septemberheft gesagt wurde. Dort schreibt der Kritiker für die Kenner — nicht zuletzt auch für Autor und Verleger. Er gibt das ‚Gutachten des Sachverständigen' ab, das dem Urteil als Grundlage dient. Aber diese und jene Art von Kritik sind nicht ein Fall, sondern zwei ganz verschiedene Fälle."

# C. F. Ramuz

## Von Willi Steinborn (Lenggries)

„Wie dieser Kerl zum Beispiel..." — aber das ist wohl nicht angängig, selbst wenn die Absicht die denkbar beste ist: einen Dichter Kerl zu nennen. Und außerdem: wie wählte man das Beispiel recht, wo seine Bücher, möchte man sagen, aus lauter Beispielen bestehen, und ein Beispiel ist so und das andere anders, und dieses ist so wichtig wie jenes —? „...zum Beispiel beschreibt!" so sollte der Anfangssatz weitergehen; denn an Ramuz wird endlich einmal wünschenswert deutlich, daß in Prosa dichten (neben und in manchem anderen natürlich) die Kunst des — sprechen wir es ruhig unverwickelt aus: die Kunst des schriftlichen Erzählens ist, des Beschreibens. Ramuz ist nicht durch einen besonderen Stoff ein besonderer Dichter, sondern durch einen besonderen Stil (gilt dies auch im Grunde von jedem Dichter, bei vielen anderen ist es doch nicht so offen sichtbar, und bei ihm, hat man auch nur ein Kapitel von ihm gelesen, komme was wolle, man wird alsbald nicken und sagen müssen: Aha, er, Ramuz!). Freilich hat nun auch Ramuz in gewissem Sinne einen besonderen Stoff; er beschreibt nicht wahllos alles, was ihm irgendwie begegnet, sondern — nun, dies muß etwas umfassender gezeigt werden:

### Wer ist Ramuz?

Ramuz entstammt der französischen Schweiz. Bei wem es in der Erdkunde hapert, der schlägt am besten einmal nach, obwohl es bei dieser Gelegenheit an den Tag kommt, wie kümmerlich man sich aus Atlanten gewöhnlich nährt. Erstens erkennt man plötzlich, wie unzulängliche Bilder ergibt dies Gemisch aus Gebirgsbraun, Seeblau, Flußschwärze, selbst wenn es die reine Phantasie noch so heftig anrührt und noch so kühn auf die Leinwand des Geistes aufträgt! Und zweitens, wer Ramuz gelesen hat, der hat sich daran gewöhnt, den Kopf ins Genick gelehnt, zumindest frei erhoben zu tragen, die Blicke durch weite, hohe Räume schwingen zu lassen, und ihm behagt die Mühsal nicht recht, zwischen vielem kleinen, schwarzen Druckzeug die Buchstaben des Kantones Waadt zu suchen. Waadt steht also dort gedruckt, direkt über dem Genfer See, und dort ist Ramuz zu Hause. Wahrscheinlich ist das Haus, in dem er wohnt, alt, winklig, unpraktisch, hat viele unnütze Ecken. Nicht etwa, weil es mangelt; Ramuz ist, mit sonstigen ernsthaften Dichtern verglichen, sicher ein reicher Mann; ein periodischer Preisregen ergießt sich über ihn; es ist, als ob die Schweiz niemanden sonst wüßte, den sie preiskrönen könnte, und so muß Ramuz alle paar Jahre herhalten; also nicht deshalb, sondern weil es ihm so gefällt, wohnt er in einem solchen Haus (und das ist kein Spaß etwa, den wir hier angebracht haben wollten, vielmehr es hilft ausgezeichnet, von seinem Dichten einen Eindruck zu geben; sein Lebensstil ist sein Schreibstil). Sollte er inzwischen ausgezogen sein, sich anderswo ein Haus gebaut haben — wir haben den Einzelheiten seines Privatlebens keineswegs emsig nachgespürt —, das macht nichts; dennoch sind wir bei der Wahrheit: er bleibt in diesem einen einzigen Lande zu Hause.

### Ramuz' Landschaft

Ramuz kann sich aufhalten, wo er will, blickt er nach Süden, so blickt er über den Genfer See und dahinter auf die Berge Savoyens, woher die Savoyarden kommen. „Man weiß Bescheid", werden sich die Freunde Ramuz' erinnern; erinnern wir uns nur des Burschen, um dessentwillen man in „Schönheit auf Erden" fortwährend Angst hat um die schöne Julia — es ist ihm nicht zu trauen, und da denken wir nicht anders als der Fischer Rouge, der mit geschulterter Flinte das Haus bewacht, auf und ab geht, ab und auf, „mit seiner Waffe, im Licht des Mondes, das an den beiden Flintenläufen glänzte". Jawohl, dieser Fischer und alle Fischer, die auf dem See fischen, bei jedem Wetter! — „man weiß" abermals „Bescheid". Wer nicht weiß, was Wetter ist, wie Wetter und Landschaft zusammenhängen, wie die Urmacht Wetter über die Menschen kommt, der studiere „Es geschehen Zeichen", und auch er wird es fortan wissen. Statt des Sees ist manchmal (man sieht nicht immer ihn, manchmal kann man ihn nur aus einer bestimmten Färbung des Luftdunstes fern erschließen), manchmal ist da ein Fluß, und mit diesem Fluß ergeht es einem so, daß man ihn bis an das Ende seiner Tage im Ohr haben wird, er heißt Rhone, und was ganz hinten in diesem Namen klingt, das ist sein Klang selber, der dunkle, der aus der Tiefe heraufrauscht, besonders in stillen Nächten.

Auch an jenem Abend des zweiundzwanzigsten Juni war die Rhone da, als die junge Frau Therese auf einem Hausbänklein saß und die 600 Meter in die Flußebene hinunterschaute, als ihr zum ersten Male gewiß wurde, daß sie ein Kind haben würde, als um die 2000 Meter weiter droben der Berg abstürzte, 150 Mil-

lionen Kubikfuß auf 19 Mann (und ihr Mann war unter ihnen!), auf 19 Mann, 150 Kühe, „und dann noch die Ziegen" („Der Bergsturz"). Aber bis in jene Höhe der Gletscher und Grate, das ist ein steiler Weg, steil, schlecht zu finden, lange Zeit des Jahres nicht gangbar und fast immer gefährlich; bleiben wir einstweilen noch unten. Zwar ist das ebene Land nur vorhanden wie die Ränder von Sockeln, und auf den Sockeln selber stuft und staffelt sich das Gebirge, aber man lebt doch dort, dort stehen auf der ersten Terrasse die Dörfer, dort wohnt es sich heute und alle Tage. Zwar muß man auch hier, wie überall in der Welt, arbeiten, hart

Genfer See
(aus Saussure, Reise durch die Alpen, Leipzig 1781)

arbeiten, aber man kann auch Wein trinken; denn wenn man sich lange genug geplagt hat in den Weingärten an den untersten Hängen („Ein Dichter kam und ging"), darf man ihn endlich auch in sparsamen Schlucken genießen, und sie kommen alle ... wie sie alle heißen mit den vielen Namen, einer genannt tut hier gar nichts, es gibt keine besonderen Helden, sondern sie alle mitsammen sind die Helden, und nicht sie allein, die Männer, auch die Frauen, die Mädchen, die Burschen, die Kinder, ja das Dorf insgesamt, das ganze Land, See, Fluß, Weinhänge, alle Dörfer mit Ställen, Häusern, Kirchen, Obstgärten, die Buchen-, Fichtenhänge, zweite Staffel mit Wiesengelände, etwas Roggen noch, Tannenwälder an den dritten Hängen, dritte doppelt gestaffelte Almenstaffel, Felshänge, und dann erst, dann, 3500 Meter und höher, Grate, Schneefelder, Eisfirne, Felsnadeln, Zinken, weiße Hörner, Türme.

### Seine Menschen

So sitzen sie vor Ramuz und trinken und schweigen und reden, was es gibt: nichts Besonderes, das Tägliche, und ab und zu auch das Besondere freilich; von dem Mädchen, das von Santiago auf Kuba an den See gekommen ist („Die Schönheit auf Erden"); von der Marie Grin („Die Wandlung der Marie Grin"), der Näherin, die eine Heilige wird; von dem Prachtburschen Farinet, der seine eignen Goldstücke macht, die besser sind als die der Regierung, trotzdem aber darf es nicht sein, er wird eingesperrt, er flieht, er verschanzt sich, er verteidigt sein Leben, seine Freiheit, ein ganzes Aufgebot gegen ihn, und er allein — wie geht es zu, daß er, der nur Freunde hatte, alle Herzen des Landes waren sein, aber er mußte sterben („Farinet oder das falsche Geld")? Und eines Tages sitzt auch „Er" plötzlich da, sagt, er wäre Schuster, hieße Branchu, wolle sich bei ihnen niederlassen; „er war mager, klein, und es hatte den Anschein, er hinke", sie hatten ihn anfänglich für einen wandernden Landarbeiter gehalten, wie er im Dorfe erschien, aber es war der Böse, der gekommen war, der Böse, der sich unter ihnen ansiedelte, der Böse, der das Regiment ergriff, alles ergriff, alle ergriff, nein, doch nicht alle; der Böse regiert gewaltig und schrecklich, doch ist seine Frist bemessen („Das Regiment der Bösen"). Und blickt Ramuz nach Osten, etwas südlich, nach Süd-osten, so ist da das große B, nicht für ihn natürlich, sondern für uns jetzt auf der Karte, und daran finde man einige kleine Buchstaben gereiht, nochmals einen großen und wieder kleine: Berner Alpen, entziffert man; für ihn sind da keine Buchstaben, sondern sein Land ist es, zur Gewaltigkeit erhoben, jener Gewaltigkeit, um deretwegen man den Kopf freitragen muß, will man sie anschauen, und ihn zurückkippen muß, will man sie aus der Nähe ganz ermessen, und um derentwillen man ein großes furchtloses Herz haben muß, um zu bestehen. Sehen und bestehen, das gehört zusammen bei Ramuz, ist in ihm verschmolzen; Ramuz ist kein Genießer; obwohl er bis zu Schwelgerei mit seinen Augen die Gebilde der Welt aufnimmt, eine ästhetisch-poetisch-sentimentale Haltung gibt es für ihn nicht, die gibt es nur für Leute, die sich an der Wirklichkeit vorbeidrücken. Und um bestehen zu können, muß das Herz groß und furchtlos sein, es muß eine vertikale Gliederung ertragen können, das Liebliche und das Herbe, das Sanfte und das Steinerne, das Milde und das Eisige, das Gnädige und das E-

barmungslose, das Gesellte und das Gesonderte! Ja, wie sehr schön und reich und fruchtbar ist das Land, immer und immer wieder muß man sich daran erlaben, „man hat Weizen, man hat Hafer, Roggen, Gerste, Buchweizen, man hat Mais, Raps, Hanf ... alles gedeiht hier bei uns, Zwetschgen, Äpfel, Kirschen, Aprikosen, Pfirsiche, Nüsse, vier, fünf Sorten Wein ..." und das ist nur ein kleiner Teil dessen, was Firmin dem Mädchen von drüben gezeigt hat; aber wie furchtbar daß das Gebirge „dort oben" nicht nur sonderte, daß es auch selbst abgesondert sein wollte, eisig einsam steinern ewig für sich sein; sie beschlossen, die Alpe trotzdem zu beweiden. Da mußte es denn deutlicher das Wort Sonderung kundtun als damals vor zwanzig Jahren. Damals hatten ihm sechs schon genug geschienen; sechs, das sind für ein Gebirge nicht viel, für die Menschen jedoch Zeichen genug, hätte man wenigstens meinen sollen. Also doch nicht. Nun denn, dies-

Phot. Dr. H. Botsch

Aus der Silvretta

unerbittlich ist auch alles, wenn man das „da oben" ansieht, da ist der Zug des Gebirgs, der sondert, und solange er steht, sind die von hüben und drüben gesondert, solange gilt das Gesetz der Sonderung — und Firmin hat es übertreten, hat das Mädchen von denen drüben geraubt, und ob er auch schließlich bereit ist, alles wieder zu bereinigen, das Gesetz der Sonderung hat keine Paragraphen der Nachsicht für gute Führung in seinem Gipfelbuch; Rache, Blut, Tod, hundert Vergelte gegen eine Fehle: so enthüllt es sich („Sonderung der Rassen").

Sonderung! diesem Wort muß man nachhorchen, und hat man ihm nachgehorcht und will sagen: Genug — man kann es nicht sagen, es ist zuviel in der Tiefe dieses Klangs. Die jüngeren Männer wollten es nicht glauben, was die alten mit der Alpe Sasseneire erfahren hatten, mal! — Man sagt: „Und Joseph?" — „Man hat ihn nie wieder gesehen." Man sagt: „Und Clou?" — „Man hat nie mehr etwas von ihm gehört." — „Und der Meister der Hütte?" — „Tot. Er hatte zwei Kugeln bekommen." — „Sein Neffe?" — „Tot." — Und der mit dem Maultier?" — „Tot ... Am Wundbrand gestorben." — „Der kleine Ernst?" — „Ebenfalls tot." — „Der Amman?" — „Tot." — „Compendu? — „Tot." — „... Und dann sind auch wir hier unten an die Reihe gekommen ... Man hat alle die Toten, die es gegeben hat, gar nicht mehr zählen können ..." — in solcher Weise tat das Gebirge diesmal das Wort Sonderung kund, dieses schlimme zweite Mal die Zeichen des Grauens sichtbar für immer hochrichtend, auf daß in jeglichem Bewußtsein endgültig bewußt bliebe, was der Wille des Gesetzes ist, das da will: Sonderung!

Wem es gelungen ist, aus diesen kurzen Einzelhinweisen sich einen ungefähren Gesamtanblick des Ramuzschen Stoffes zu erschaffen, der wird nun wahrscheinlich doch sagen, Ramuz habe sehr wohl einen in jeder Beziehung durchaus eigentümlichen Stoff. Nein: dies Urteil enthält nur einen Bodensatz an Wahrheit. Landschaften sind zwar immer „besonders" und „eigentümlich", ja man kann eine Landschaft überhaupt nicht anders sichtbar machen als durch Sichtbarmachen des „Charakteristischen", aber „charakteristisch" ist für eine Landschaft (sieht man sie einmal von innen an, und Ramuz ist drinnen!) immer das Natürliche, das Nichtbesondere, das „Allenthalben bei uns", das Allgemeine, und nichts als dies ist Ramuz' Gegenstand. Die uns „besonders" erscheinenden Ereignisse, sie sind die natürlichen Ereignisse in seinem Lande (auch wenn nicht alle Tage ein Berg stürzt). Das soll heißen: Ramuz' Landschaft ist nicht Kulisse in seinen Romanen, berechnet, geschickt hineingebaut, sondern die Landschaft ist das Wesentliche bei ihm. Keines seiner Bücher wäre ohne diese Landschaft möglich. Es soll außerdem heißen: Ramuz ist von Grund auf von jenen Dichtern zu unterscheiden, die man „hat", wenn man ihr Thema „hat". Wohl kann man auch bei ihm ein Thema finden, aber von dem Thema allein kann man noch rein nichts auf den Dichter Ramuz schließen. Von seinen Themen aus beurteilt wäre er erfindungslos, langweilig, herkömmlich, platt, und gerade das Gegenteil möchte man von ihm in immer neuen Ausrufen verkünden. Nein, seine Themen sind nur insofern besonders, als sie der (von außen betrachtet) besonderen Natur seines Landes entsprechen (wenn man nicht geradezu das Besondere an seinen Themen rühmen will, daß sie allesamt natürlich sind — wozu sich, scheint uns, eine künftige Literaturbetrachtung überhaupt entschlossener und ausschließlicher hinwenden müßte, aus neuer Erkenntnis und neuer Ausrichtung so zu urteilen: Seht, hier ist etwas ganz Besonderes, nämlich etwas durch und durch Natürliches! Allerdings wäre damit nur etwas gewonnen, wenn man zuvor den Begriff „natürlich" völlig neu faßte und füllte: Ramuz' Schriften sind hervorragend geeignet, dazu zu helfen. Um diese unsere Betrachtung zu rechtfertigen, müssen wir uns schon der eben vorgeschlagenen Betrachtweise bedienen: was das Besondere von Ramuz' Stil ausmacht, ist: er erzählt so natürlich wie kein anderer. Ramuz erzählt so natürlich, daß der „gebildete" Leser (das heißt der, dessen Geschmack an unsern klassischen Erzählern geschult ist) von einer Überraschung in die andere fällt. Es gibt sicherlich nicht wenig Menschen, die diesem Stil völlig fassungs- und verständnislos gegenüberstehen. Man muß sich vielleicht noch im Zustande der Unschuld befinden, damit einem Ramuz sogleich alles sagen und zeigen kann; oder man muß sich schon ganz am andern Ende befinden, schon hinter aller Schuld der bedingungslosen Hingabe an die repräsentativen Kulturstile, um im ersten Anschauen zu erkennen, wer vor einem steht. Literaturwissenschaftlich ist übrigens unser Wort Natürlichkeit nicht einzuordnen; es hat, auf Ramuz bezogen, weder mit der Form Naturalismus noch mit seiner Abart Sachlichkeit etwas zu tun. Eher schon könnte man sagen, Ramuz sei von „expressionistischer" Natürlichkeit; aber auch mit dieser Aussage streifen wir ihn nur. Ramuz erzählt, „wie ihm der Schnabel gewachsen ist". Dieser Satz hört sich allerdings mehr als bedenklich an; er muß schleunigst erläutert werden. Wir reden nicht etwa heimlich einer Allerweltsschnabelerzählweise das Wort, sondern Ramuz' Schnabel ist, obwohl im akademischen Sinne ein ungebildetes Gebilde, doch eine vollkommene Bildung der Natur, indem nämlich die Natur mit ihrem gesamten Außen und Innen sich durch Ramuz wie durch sich selber nachgebildet hat; die Natur ist in diesem Fall nicht erfaßt worden, sozusagen, sondern sie hat sich durch Ramuz einmal abstandslos (ohne einen Fremden, ohne ein fremdes Auge, ohne Entfremdung und damit ohne Sentimentalität) unstilisiert selber erfaßt. Und wir entzücken uns nicht etwa an einer unkünstlerischen Erzählweise, sondern seine Kunst ist in höchstem Maße entsprechend, sie ist vollendet und überall reine höchste Kunst; er ist in so vollkommener Art ein Künstler, daß seine sich äußernde Natur sich stets als vollgültige Kunst äußert. Gewiß ist auch seine Kunst Absicht; aber sie ist nicht Absicht eines bloßen, leeren Willens, sie ist Absicht eines Vermögens, die Erfüllung eines Muß.

Aber was suchen wir eigentlich im Abstrakten? Heraus mit uns! Wem die Verehrung für einen Dichter den Bleistift bewegt, wenigstens der sollte seinen Text von wissentlichen Beleidigungen freihalten, und man weiß, jegliche Abstraktion beleidigte Ramuz. „Seine Hutte hat am Tage, als er kam, in den Weinbergen eine Helle gemacht", jawohl, darum und um nichts sonst handelt es sich; freuen wir uns ihrer, der Helle, in inniger Stummheit und verdunkeln sie mit keinem weiteren Wort. Wem aber (leider) nichts hell und (leider) alles dunkel ist? Dann muß man es, jeder, von sich aus zu erhellen suchen, und zwar direkt, indem man aufschlägt und zu lesen beginnt, einmal, und wer noch nichts sieht, noch einmal, und wer seine Augen aus noch tieferen Nächten gewöhnen muß, dreimal: „Seine Hutte hat am Tage, als er kam, in den Weinbergen eine Helle gemacht", denn ohne Lug und Trug und in jeder Bedeutung: es ist die Wahrheit!

Werke, soweit sie in deutscher Übersetzung zugänglich sind:
Bei Rascher & Cie., Zürich: „Die Sühne im Feuer", Novellen; „Das Regiment des Bösen", Roman; „Es geschehen Zeichen", Roman; „Eine Hand" (Tagebuch über einen gebrochenen Arm); „Ein Dichter kam und ging", Roman.

Bei Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart: „Die Wandlung der Marie Grin", Roman; „Die Schönheit auf Erden", Roman; „Sonderung der Rassen", Roman.
Bei Piper & Co., München: „Farinet oder das falsche Geld", Roman; „Das große Grauen in den Bergen", Roman; „Der Bergsturz", Roman.

# Kind und Buch

Beobachtungen aus der Praxis

Von Paul Vogel (Leipzig)

Ich gehe von einem Unterrichtsbeispiel aus. Im vergangenen Schuljahre las ich mit zwölfjährigen Knaben und Mädchen einer gemischten Volksschulklasse die Nibelungensage in der Bearbeitung von Schaffsteins Blauem Band 28. In der freien, von mir nahezu unbeeinflußten Aussprache aller, nicht nur der begabten Kinder, die unmittelbar dem einmaligen Klassenlesen jeder einzelnen Geschichte folgte, ergab sich folgendes:
Viele Aussagen der Kinder richteten sich auf den Charakter der handelnden Personen. Naturgemäß zog Siegfried am meisten an. Die Kinder kennzeichnen seine kämpferische Unruhe, seine Ritterlichkeit, sein übermenschliches Heldentum. „Siegfried wollte nirgends bleiben, er wollte immer wieder auf Abenteuer ausziehen. Sie haben ihn immer wieder fortgerissen. Er erkämpft sich immer eine Stelle, von der er vorher gar nichts wußte. Siegfried ist ritterlich, edel. Er kämpft um seine Ehre. Er hatte meist ganz andere Ansichten als die andern alle. Siegfried war zu fein, um um Kriemhilde zu werben. Sein Gefühl sagte ihm, daß die richtige Zeit noch nicht da war. Siegfried hat die Menschen nicht richtig gekannt. Er hat zuviel Vertrauen auf seine Freunde gehabt. — Wenn wir uns Siegfried vorstellen, dann kommt es uns vor, als ob er etwas Unnatürliches wäre. Es war fast so, als ob Siegfried eine richtige Anziehungskraft gehabt hätte. Durch Siegfrieds Kraft geht jeder Wunsch in Erfüllung. Fast in allen Angelegenheiten wird Siegfried um Rat gefragt. Siegfried ist auch als Held gestorben."
Alle übrigen Personen werden auf Siegfried bezogen. Gunther wird so ganz abfällig als feig und unmännlich beurteilt: „Daß Gunther nicht mitgezogen ist in den Krieg mit den Sachsen, das war sehr schändlich. Gunther ist eigentlich ein schwacher Mann, dem muß alles erst gesagt werden. Er war ein großer Feigling. Er ließ sich von Brunhilde kommandieren."
Hagen wird als Gegenspieler Siegfrieds deutlich erkannt und zieht darum das abwehrende kindliche Interesse auf sich. Seine Grausamkeit schreckt die Kinder ab: „Hagen mußte gar kein Gewissen haben. Er muß ein Herz aus Stein haben. Es kommt mir so vor, als ob Hagen gar kein richtiger Mensch wäre. Er bringt die ganzen Burgunden in Gefahr. Er möchte Kriemhilde am liebsten erschlagen." — Weit schwerer fällt es den Kindern, aus der Mannentreue Hagens sein Handeln zu verstehen: „Hagen hat das alles nur wegen seiner Treue getan: Er hat den Nibelungenschatz nicht für sich behalten. Er ging für Gunther durchs Feuer. Gunther konnte mit Hagen einen Berg mausen gehen. Hagen hat auch innerlich gekämpft. Ihm war seine Ehre wertvoller als sein Leben." — Schließlich gelingt es den Kindern, in der Dämonie Hagens den letzten Grund für sein Handeln zu entdecken: „Es ist etwas Absonderliches, etwas Übernatürliches an ihm, was man gar nicht verstehen kann. Es scheint so, als ob Hagen mit einer geheimen Macht in Verbindung wäre." —
Die Urteile über die übrigen männlichen Mitspieler beschränken sich auf wenige Aussagen. Zum Beispiel wird die Mannentreue Rüdegers, Dietrichs, Gernots und Giselhers richtig erkannt. Die Freundestreue zwischen Hagen und Volker bezeichnen die Kinder als schön und als einen Höhepunkt der Treue.
Unter den Frauen richtet sich die Aufmerksamkeit der Kinder sinngemäß vornehmlich auf Kriemhilde. Wie das Epos von der sich rächenden Kriemhilde viel mehr erzählt als von der liebenden, so verteilen sich entsprechend die kindlichen Angaben. „Kriemhilde liebt Siegfried, aber sie will es nicht sagen. Kriemhilde sorgt gleich wie eine Schwester für Brunhilde, trotzdem sie diese noch gar nicht kannte. Kriemhilde hat mit eigner Hand das Todeskreuz angenäht." — Die Kinder bemitleiden das Geschick Kriemhildes: „Man kann Kriemhilde richtig bedauern, daß sie so viel Sorgen gehabt hat um ihren Mann. Man könnte verstehen, wenn Kriemhilde lebensmüde würde. Sie ist eigentlich innerlich noch ziemlich stark." — Aus dem Kriemhilde zugefügten Unrecht leiten die Kinder das Recht der Rache ab. Sie beobachten, wie sich die Frau wandelt; wie ihr ganzes Tun nach dem Tode Siegfrieds sich ihren Rachegedanken unterordnet: „Der Gedanke, sie muß es rächen, hält sie immer noch aufrecht. Es scheint, als wenn Kriemhilde ihr Leid umwenden will, daß es nicht mehr Leid

ist, sondern Rache wird. Kriemhilde nimmt Etzel nur zum Mann, weil sie Siegfried rächen will. Die Heirat ist keine reine Liebesheirat. Kriemhilde ist auch listig, sie läßt gleich einen Eid schwören. Kriemhilde ist genau so herzlos wie Hagen. Sie ist noch zu ihrem Recht gekommen."

Hinter Kriemhilde tritt Brunhilde im Interesse der Kinder wie in der Dichtung weit zurück. Sie erscheint ihnen weniger greifbar und wenig anziehend. Sie erkennen, daß ihre Liebe Siegfried und nicht Gunther gilt. Sie verstehen, daß Brunhilde auf Rache sinnt, als sie sich betrogen fühlt. Sie durchschauen am Ende der Dichtung, daß wegen Brunhilde alle sterben mußten. Über den Königinnenstreit gehen die Urteile je nach dem Geschlecht auseinander. Die Knaben sagen: „Das ist bei den Frauen immer so, die können ihren Mund nicht halten." Schlagfertig antworteten die Mädchen: „Das ist bei den Männern immer so, die sagen nicht die Dummheiten."

Außer dem Charakter der Personen erfaßten die kindlichen Aussagen auch den Fortschritt im Aufbau der Handlung. Die Kinder merken, daß der Dichter zuweilen vom Folgenden etwas verrät, ein andermal etwas verbirgt, so daß die Worte wie ein Rätsel, wie ein Geheimnis klingen; daß wiederholt durch Träume angedeutet wird, was noch kommt. Die Kinder gehen mit dem Dichter mit und geben mehrfach an, sie könnten sich schon denken, wie es weitergeht. Zuweilen äußern sie auch, sie wären gespannt auf die nächste Geschichte. Die Kinder erkennen auch, daß die Geschichten nicht gleichwertig sind; daß manche Erzählungen entscheidend sind für den Fortgang der Handlung, so die von Gunthers Werbung und die von dem Racheplan Kriemhildens. Das Abenteuer von Siegfrieds Tod wird als die Hauptgeschichte bezeichnet. Was in zusammengezogener Weise nur berichtet, wird eine Übergangsgeschichte genannt. Die Kinder stellen auch die Zweiteilung des Ganzen fest. Sie meinen, nachdem der Nibelungenhort nach Worms gekommen ist, könne man das Ende erwarten. Die Geschichte von Kriemhildes Racheplan sei bald wie der Anfang von einem schweren Gewitter.

Mit dem Aufbau der Handlung erfaßten die Kinder auch die Gattung und den dichterischen Stil. Einige hatten das Ganze schon in vollständigeren Ausgaben gelesen und erkannten sofort, daß in der Jugendschrift die Dichtung sehr gekürzt ist. Sie gaben sogleich an, daß es eine Sage ist. Kennzeichen der Sage sind für sie: es ist viel Erdichtetes dabei, viel Übertreibung, viel Unnatürliches, einiges Märchenhafte und Zauberei. Es wird von Zwergen gesprochen. Die Zwerge sind immer listig. Die Geschichten sind keine Scherzählungen (wie z. B. die „Kindheitstage" von Selma Lagerlöf, was die Kinder früher einmal gelesen hatten).

Noch tiefer in den dichterischen Stil dringen die Kinder ein, indem sie den Stimmungsgehalt in sich aufnehmen. Sie unterscheiden die Kampfgeschichten von den Liebesgeschichten. Sie beachten, ob es sich um Ritterliches oder gemeinen Verrat handelt; ob Waffenkämpfe oder Herzenskämpfe, Kämpfe seelischen Zwiespalts ausgefochten werden. Sie hören heraus, daß demgemäß die Geschichten entweder hart, kalt, abstoßend oder warm, weich, lieblich, innig, zart, friedlich, innerlich bewegt klingen; daß der gegensätzliche Stimmungsgehalt zuweilen so auffällig ist, daß aufeinanderfolgende Abenteuer gar nicht zueinander zu passen scheinen.

Aus dem Gesagten ist auch schon zu ersehen, daß die Kinder die vorwärtstreibenden Beweggründe des Handelns richtig aufgefaßt haben. Die Triebkräfte des Heldischen, des Kampfes, des Abenteuerlichen, der Liebe, der Treue, der Rache, des Hasses, des Neides, der Habgier, des Schicksalischen werden in den kindlichen Antworten gekennzeichnet.

Die Kinder merken schließlich auch, daß sich die Beweggründe so unheimlich verstricken, daß sie sich alle der Schicksalsidee unterordnen. So wird ihnen auch der Sinnganze zugänglich. Sie nennen die Dichtung ein Schicksalslied und ein Lied der Treue. „Es geschieht alles wie an einem laufenden Band. Es ist alles auf einem Grunde aufgebaut. Es hängt alles vom Ersten ab."

Aus dem gesamten Verhalten aller Kinder war deutlich ersichtlich, daß der heldische Geist der Dichtung zu ihnen sprach. Freilich, die Dämonie der Kämpfe ging ihnen weniger ein als die Schönheit und Erhabenheit des ehrlichen ritterlichen Streites.

Die Nibelungensage wirkt sich auch in den Kindern aus als volkhafte und politische Dichtung, die den Geist der germanischen Heldenzeit und des christlichen Rittertums verherrlicht. Die berühmten Schwerter werden als Symbol und Werkzeug des Kampfes mit einem besonderen Namen ausgezeichnet. In den Zweikämpfen messen sich die tapfersten Streiter. An den naturverbundenen Festen in der Pfingstenzeit sind die Kampfspiele das Feierlichste.

Auch die Sprache der Dichtung versetzt die Kinder in das altdeutsche Heldentum, obwohl die Schönheit des ursprünglichen Versepos in der ungebundenen Form der Schulausgabe sehr verblaßt war. Es wurde oft auf die alten zum Teil kaum noch verständlichen Wörter hingewiesen.

*

Was an diesem einen Beispiel ersichtlich ist, das könnte ich an einer größeren Zahl gelesener hochwertigen deutscher Dichtungen noch einsichtiger werden lassen.

Auf Grund solcher gewissenhaft aufgenommenen Ergebnisse ist die Frage beantwortbar: Wie weit dringt das Volksschulkind in eine hochwertige Dichtung ein?

Fast instinktmäßig erfaßt es die Grundstimmung und gibt dem durch sein Gesamtverhalten, also auch durch das wortlose, Ausdruck. Damit hat es schon den Lebensnerv des Ganzen ergriffen. Von hier aus ist es bereits auf dem Wege zur „Idee" und zum Aufbau der Dichtung. Es läßt sich vom Dichter führen; es merkt, wie er fortschreitet; es dichtet mit ihm mit, indem es vorahnt und während des Lesens vermutet, wie es wohl weitergehen wird. Insonderheit die Mädchen zeichnen sich durch eine oft überraschende Kombinationsgabe aus. Gleichzeitig richtet sich mit persönlichem Interesse das besinnliche Lesen auf die handelnden Personen, die in Haupt- und Nebenpersonen verteilt werden. Das Kind fühlt und denkt sich in sie ein und gestaltet sie, angetrieben von einem starken, kindlich parteiergreifenden Gemütsanteil, mit zunehmender Deutlichkeit, so wie der Dichter sie allmählich Zug um Zug formt. Es bewertet das Handeln und deckt so die Beweggründe auf, die alle Vorgänge vorwärtsdrängen. Es achtet auch auf den dichterischen Stil, ob rein erzählt oder beschrieben, geschildert, berichtet wird, ob häufig Zwiegespräche eingeschaltet sind, ob theatralisch-dramatisch, ob in einem ruhigen, sinnend-betrachtenden oder in einem bewegten, tatenfrohen Tone dargestellt wird. Das Kind stellt auch fest, ob manches wiederholt und manches nur episodenhaft berichtet wird. Es achtet ferner auf die Sprache, auf die Wortwahl, auf den Gebrauch der Wortarten und Satzformen, auf die Anwendung von schmückenden Beiwörtern, von Bildern und Vergleichen; es entwickelt sich in ihm auch der Sinn für das Melodische und Rhythmische. Wo die Dichtung hinreichend Persönliches enthält, dort arbeitet es sich auch in den Dichter selbst hinein, tastet sich hinein in seine seelische und geistige Welt, lernt ihn aus seinen Werken kennen und baut sich allmählich so eine anschauungsgesättigte Literaturkunde auf. Nachdem das Kind ein wenig belesen ist, wird es von sich aus zu Vergleichen der bekannten Dichtungen gedrängt und entwickelt so in sich das literarische Denken und erarbeitet sich den Sinn für die dichterischen Stile. Es unterscheidet den lyrischen und autobiographischen persönlichen Ich-Stil vom epischen unpersönlichen Nichtich-Stil, den romantischen Stil vom Wirklichkeitsstil. In den Versdichtungen lernt es nach planvoller, jahrelanger Arbeit die Bedingtheit der melodischen und rhythmischen Vers- und Strophenformen durch den Gefühls- und Sinngehalt des Ganzen verstehen, so daß schließlich eine ganz schlichte Metrik neben einer ebensolchen

Kriemhild beschuldigt Hagen
(Fresko von Schnorr v. Carolsfeld)

Poetik sich aufbaut. Es überrascht oft, wie feinsinnig und feinfühlig Kinder bei alledem folgen und beachtliche Geschmacksurteile fällen.

Von diesem Ergebnis her regelt sich unter Rücksicht auf die psychologischen Möglichkeiten auch die Auswahl des Lesestoffes. Unser Schrifttum ist überreich an hochwertigen Dichtungen, die bereits dem Kinde zugänglich sind. Volksnahe und kindesnahe sind die Märchen alter und neuer Zeit, so die von den Brüdern Grimm gesammelten, wie die von Andersen, Hauff, Anzengruber, den Romantikern u. a. und die Tiermärchen. Dasselbe ist zu sagen von den älteren Heldensagen, die von König Rother, Ortnit, Herzog Ernst, Dietrich von Bern und Laurin erzählen, und von den klassischen deutschen Sagen der klassischen Epik, vom Nibelungenlied, vom Gudrunlied, vom Parzival und vom Armen Heinrich. Ebenso sind bestes deutsches Volks- und Kindesgut die Volksbücher. Das Schrift-

tum unserer neuzeitlichen Erzähler ist ebenfalls reich an hochsinnigen Werken, die von adeliger Deutschheit zeugen. Das deutsche Lied und die deutsche Versdichtung sind dem deutschen Kinde seit langem lieb geworden. Das Heldische und Faustische deutschen Wesens offenbart sich bereits dem Kinde auch in Meisterdramen, die Besitztum unseres Volks geworden sind. Alle genannten Werke sind in den Jugendschriftensammlungen in vorbildlicher Weise für schulische Zwecke bearbeitet. Das neueste Schrifttum, das den Nationalsozialismus darstellt oder vorbereitete, ist von der „Reichsstelle zur Förderung des deutschen Schrifttums" zusammengestellt worden. Aus ihm muß nach gewissenhafter Prüfung das für die Volksschule Brauchbare ausgewählt und zugänglich gemacht werden. Die neuen Lesebücher nehmen volkhaftes, politisches, heimatverbundenes Schrifttum in Darstellungen geringen Umfangs in sich auf. Sie müssen durch vollständige Schriftwerke ergänzt werden, in denen das Kind sich in die großen Zusammenhänge eines sprachlichen Kunstwerks als einer einheitsvoll reich gegliederten Ganzheit einarbeitet.

Freilich die Stoffauswahl allein tut's nicht. Der Erfolg wird einzig und allein verbürgt durch den Lehrer. Nur wenn er selbst Bürger des Reiches der Schönheit ist, vermag er das Kind in der angegebenen Weise so zu führen, daß diesem die Kunst zur Offenbarung wird. Alsdann sind die Aufgaben der völkischen Erziehung durch die Kunst keine erträumten Wunschbilder, sondern Ziele, die in der rauhen und an sich engbegrenzten Volksschulwirklichkeit durchaus erreichbar sind. Da der Nationalsozialismus die Kunst, vornehmlich die des Schrifttums, allen Schichten unseres Volkes zugänglich machen will, so muß die Volksschule verantwortungsbewußt jedem Kinde die seelische und geistige Tiefe künstlerischer Schönheit erschließen. Nur durch eine sehr ernste schulische Kleinarbeit ist das Ziel einer erneuerten ästhetischen Erziehung unseres Volkes erreichbar.

# Das stille England

## Izaak Walton

### Von Reinhold Schneider (Potsdam)

Leicht kann der Betrachter der Vergangenheit in den Irrtum verfallen, er habe das Wesen einer Zeit erfaßt, wenn er wisse, was sich in ihr begeben habe. Aber Geschichte handelt im Grunde nur von den Veränderungen, die sich ereigneten, nicht von dem Sein, auf dessen Boden sie sich abspielten; sie gelangt darum auch nur selten — und streng genommen wahrscheinlich nie — zur Anschauung der Gesamtheit wirkender Kräfte, die in den geschehenen Veränderungen zum Teil sich ausdrücken, aber von der Tiefe des Seins nicht abzugrenzen sind. Über diesen tiefsten Gehalt der Zeiten könnte wahrscheinlich nur — das unhistorische Leben Auskunft geben: ein Leben, das sich, wie alles Einzelleben, durchaus im Kraftfeld der Geschichte abspielt, aber nicht handelnd in sie eingreift. Solche Leben werden ja meist von den Geschichtsschreibern nur wenig beachtet, sie werden wohl aus keiner Epoche in ausreichender Zahl und Genauigkeit überliefert; und doch gleichen sie einem Schnitt in die Tiefe des Seins, der die Erdschichten freilegt und es oft allein erklären könnte, warum ein Volk die geschehenen Umwandlungen, Erschütterungen und Zusammenbrüche überdauert hat.

*

Ein Leben dieser Art führte Izaak Walton, der unerwarteten Weltruhm erlangte, einfach weil er Abend für Abend, wenn das Wetter es erlaubte oder seine Geschäfte ihn freigaben, mit der Angelrute aus London hinauswanderte an einen stillen Bach, um dort in Ruhe zu warten, bis den Fischen der Köder behagte; und weil er endlich in seinem sechzigsten Jahr sein Anglerleben in dem Büchlein vom „vollkommenen Angler" beschrieb. Walton entstammte der Mitte Englands und einer alten, landgesessenen Familie; in Stafford wurde er im Jahre 1593 geboren, früh zog er nach London, einer damals noch fröhlichen, altertümlichen Stadt, die wie ein starkes, gesundes Herz die Blutströme aus dem Lande aufnahm und wieder hinaussandte. Im Getriebe der Fleetstreet gründete sich der Zugewanderte ein bescheidenes Geschäft, eine Eisenhandlung, die hinreichte, ihn und die Seinen zu erhalten, ohne ihn über Gebühr in Anspruch zu nehmen; denn Izaak bedurfte der Muße: nicht nur, daß er oft die Ladentür schloß und mit umgehängtem Angelkasten durchs Stadttor schritt; er kehrte auch gerne in einem guten, reinlichen Gasthaus der alten Art ein und blieb dort über Nacht — wenn die Wirtin den Fisch mit Achtung und

Verständnis zubereitete und das Bett lang genug war; er sparte auch so manchen Nachmittag und Abend für seine Freunde auf, verweilte nicht selten im Dämmerraum alter Kirchen und brachte endlich manche Stunde am Schreibtisch hin, freilich bei behaglicher Tätigkeit. Mochte es nun sein, daß er ein paar Verse aufsetzte oder ein paar Sätze in Prosa niederschrieb — er lauschte dann sorgfältig auf den Fall und Klang der Worte und hatte keine Eile, von der Stelle zu kommen; denn es kam ihm ja nicht darauf an, im Schweiße seines Angesichts dicke Bücher zu verfassen. Was er aber schrieb, sollte sanft dahingleiten und lauter sein wie ein englischer Wiesenbach, in dem sich der Himmel spiegelt und die Forellen dahinhuschen.

Als Izaak in seinem neunzigsten Jahr daran ging, sein Testament zu entwerfen, da hatte er freilich sein Weib und so manchen guten Freund verloren; war er an den Gräbern von sieben Kindern gestanden. Ungeheures hatte sich in der Welt, hatte sich in England begeben, aber der Greis verehrte noch, was er in seiner Jugend verehrt hatte; der Glaube, der ihn von Kindertagen an beseelte, die Rechtlichkeit, die er von seinen Vätern geerbt, und die Liebe zur Stille hatten sich bewährt. Draußen, an den Flüssen und Bächen Englands, mochten die Angler stehen und sein vom Regen verwaschenes, von der Sonne gebleichtes Buch in der Tasche tragen; sie mochten es auch abends aufschlagen in den Gasthäusern, wo er selber so oft gesessen; und wer erinnerte sich seiner nicht: eines Mannes von kräftigen, einfachen Zügen, dessen Gesicht im Lichte hellen Haares stand und dessen Mund von den Schmerzen einer empfindsamen Seele leicht gezeichnet war! Die Angler würden sich wieder an seinen erprobten Ratschlägen erfreuen und seiner gedenken beim Gerstenbier und über dem Fischgericht am saubern Tisch. Denn ein wenig war ja auch Izaak Walton auf seinen Ruhm bedacht, und er hatte die Freimütigkeit, diese Schwäche als eine Schwäche aller Menschen einzugestehen. Doch war er so bescheiden, daß er schon an eine zweite Auflage seines Büchleins nicht hatte glauben wollen; sie war nach zwei Jahren nötig geworden, und er hatte die fünfte noch erleben dürfen.

Aber die guten Ratschläge waren nicht die Hauptsache; er hatte nur ein Geringes beigetragen zu einem Schrifttum, das älter war als die Buchdruckerkunst, und so manche Erfahrung der Alten dankbar übernommen — was könnte der Mensch besseres tun, als zu lernen von seinen Vätern und sie auf diese Weise zu verehren? Izaak hatte wohl ein nützliches Buch schreiben wollen, aber mehr noch lag es ihm am Herzen, den Seelenzustand des Anglers zu schildern. Denn der Angler ist eine besondere Art von Mensch, wie auch das Angeln eine Kunst ist, für die man geboren sein muß, der Dichtkunst vergleichbar, der Izaak und seine Freunde zuweilen zu huldigen wagten. Viel haben die Menschen darum gestritten, ob man sich tätig oder betrachtend verhalten solle im Leben; doch die Wahrheit liegt in der Mitte, und nur der Angler hat die rechte Antwort gefunden: er betrachtet, indem er tätig ist. Er hält sein Gerät in Ordnung, er ist bereit und geduldig; er tut, was er vermag — wie wenig vermag der Mensch! — und wartet auf das, was ihm gegeben wird, was der Herr ihm schenken will. Der Angler ist fromm, wie ja auch der Dichter fromm sein muß; nur wer seine Seele beruhigt hat im Glauben, taugt für die Angelkunst.

Welche Bilder hetzte die Geschichte an dem vollkommenen Angler vorüber! Er mochte als Knabe erzählen hören, wie England sich gerüstet hatte gegen die Armada, wie die Feuer an den Küsten brannten, und die große Königin selbst in kriegerischem Schmuck in das Feldlager sprengte; er hörte von den entsetzlichen Kriegen in den Niederlanden und war schon zehn Jahre alt, als König Jakob, der bedächtige, geheimnisvolle Sohn der Maria Stuart, umständlich aus Edinburg nach Westminster reiste, wo der Thron ihn erwartete. Die Pulververschwörung flog auf, Sir Walter Raleigh ward gerichtet, der König starb und Karls I., seines Sohnes, fröhliches Leben wurde jählings verdüstert; Königsblut tropfte vom Gerüst in Westminster, Tyrannen herrschten und strebten vergebens, durch Rechtsbruch die angemaßte Gewalt zu behaupten; als die ihnen zugeloste Stunde um war, zerstob ihr Regiment wie ein Spuk, der König, dessen Vater sie enthauptet, zog ein, das Recht wurde wieder hergestellt: so war der ganze Kreis durchlaufen. Wo die Geduld nicht ermüdete, rechtlicher Sinn nicht wankte, das Gebet nicht nachließ, da mußte das Leben der Menschen wieder in Ordnung kommen.

Denn der vollkommene Angler glaubte nicht an das Recht der Empörer, mochten sie sich auch Tag für Tag auf Gott berufen — wie hätte er, dessen höchstes es war hinzunehmen, zu warten, zu verehren, für die Rebellion getaugt! Darum grüßte er König Karl II., den Sohn des Ermordeten, als er einzog in der bekränzten Hauptstadt:

The king! the king's returned! And now
Let's banish all sad thoughts, and sing:
We have our laws and have our king!

Hatte doch Walton in den trüben Jahren widerrechtlicher Gewalt dem König einen kleinen Dienst leisten dürfen: ein Diamant, den Karl II. auf seiner Flucht nach der Niederlage bei Worcester in England zurückgelassen, war dem Angler von Königstreuen anvertraut worden, und es gelang ihm auch, den Stein dem royalistischen Hauptmann des Tower auszuhändigen, der ihn dem Herrn wiedergab.

Izaak Walton
(nach dem Porträt der National Portrait Gallery, London)

Izaak Walton mißbilligte den Hochmut der Sektierer; er stand unerschütterlich zur Kirche von England. Darum waren auch Geistliche, Bischöfe und der Dean von St. Paul seine liebsten Freunde; — etwa mit dem jungen Landherrn Charles Cotton, der für seinen Freund Walton und sich am Flusse Dove ein schlichtes Fishing-House erbaute und trotz seiner Jugend das Gemüt des echten Anglers hatte; denn wer hätte das Angelwetter wohl schöner besungen als Charles Cotton:

A day with not too bright a beam,
A warm, but not a scourching sun,
A southern gale to curl the stream,
And (Master) half our Work is done.

Aber Geistliche waren die Nachfolger Petri, der ein Fischer war; die Seele des Geistlichen und die Seele des Anglers sind einander verwandt. Wenn der Widerschein des Ewigen nicht auf dem Gesicht des Seelenhirten ruht, wie sollte er dann die Gläubigen beschenken, leiten; wie sollte ein unruhiges, in Empörung aufgärendes Herz von Gott den Segen erbitten können, dessen die Gemeinde bedarf? So beschrieb Izaak Walton die Lebensläufe frommer, verehrungswürdiger Männer, und am schönsten vielleicht das Leben des Dr. Donne, Deans von St. Paul, des George Herbert, Domherrn von Salisbury, und Robert Sandersons, des Bischofs von Lincoln. Mit 19 Jahren gab Donne sein Rechtsstudium auf, um im Glaubensstreite des Jahrhunderts sich Klarheit zu erringen; er erforschte die reformierte und die katholische Lehre, demütig, unter häufigen Gebeten und mit unparteiischer Liebe für beide; und Milde und Einsicht, der Geist der Versöhnung und der reine, frohe Sinn, dessen der Geistliche bedarf, blieben ihm treu, auch nachdem ihn König Jakob I. — der kluge König, dessen Leitspruch Beati pacifici lautete — zu seinem Kaplan gemacht. Wohl hatte sich Dr. Donne. nachdem er mit seinem Weibe sein irdisches Glück verloren, einem heilig-mäßigen Leben zugewandt; er gab alle Freuden auf, „er wurde gekreuzigt für die Welt", aber diese Art von Heiligkeit war doch eine besondere, die vielleicht eine englische genannt werden könnte, durchdrungen vom Vermächtnis der alten Kirche, und zugleich der

Welt etwas näher als die höch-
ten Vertreter der katholischen
Kirche. Oft ließ sich der Dean
ur Dämmerstunde in St. Paul
on den Chorschülern die Hymne
ingen, die er gedichtet und sel-
er in Musik gesetzt:

Vilt Thou forgive that sin, where I
begun,
Vhich was my sin though it were
done before?
Vilt Thou forgive that sin, through
which I run
nd do run still, though still I do
deplore?
Vhen Thou hast done, Thou hast not
done For I have more.

Cottons „Fishing House"

lls Andenken hinterließ er seinem Freunde George erbert einen Stein, in den der an einem Anker ekreuzigte Erlöser geschnitten war:

Crosses grow anchors, bear as thou shouldst do
Thy cross, and that cross grows an anchor too.

o waren Leiden und Hoffnung unlösbar eins eworden; und wie Dr. Donne die Gebete, Lita-eien und ehrwürdigen Hymnen der Kirche von ngland über alles liebte, so auch George Herbert; weimal in der Woche wanderte er von seiner farre der Kathedrale von Salisbury zu, um dort dem edelsten, reinsten Kirchenraum Englands esang und Orgelspiel zu hören. „Die Religion", einte George Herbert, „verbannt die Freude icht, sie mäßigt sie nur und gibt ihr Gesetze." Er olle, bekannte er, keinen Tag verbringen ohne ine traurige Seele getröstet zu haben; als er auf em letzten Krankenbett lag und ein ihn besuchen-er Geistlicher auf die Bitte, mit ihm zu beten, n fragte, welche Gebete er wünsche, ereiferte r sich: „O Herr, die Gebete meiner Mutter, er Kirche von England, keine andern Gebete mmen ihnen gleich." Ein vollkommener Geist-cher dieser Kirche war auch Robert Sanderson: r lebte in gläubiger Liebe mit den Seinen, der emeinde und dem Patronatsherrn; er störte die emüter der Gläubigen nicht mit nutzlosen, ge-chten Argumenten, sondern er bot ihnen die ein-che Wahrheit, deren sie zum Heile bedurften, und bte sie vor; wie für den Frieden der Seelen, rgte er für den irdischen Frieden, indem er treitfälle schlichtete, Herren und Untergebene ver-söhnte, und er litt für seinen Glauben und seinen König, dessen geheimste Seelennot er kannte, unter den Verfolgungen und im Kerker der Revolution.

*

Wenn es erlaubt wäre, Vertreter einer vergänglichen Volksgestalt ewig zu nennen, so könnte man sagen, daß Männer dieser Art „ewig" sind; zum wenigsten vertreten sie eine Schicht englischen Wesens, die erst mit diesem selbst verschwinden könnte. Ihnen gehörte Izaak Walton, der Fischer und Gottesmann, zu, der in seinem neunzigsten Jahr, am 9. August 1683, sein Testament niederschrieb, „in perfect memory, for which praised be God"; und der sich in diesem Schriftstück noch einmal zur englischen Kirche bekannte, „ungeachtet sehr langer und treuer Freundschaft für einige Angehörige der Römischen Kirche". Der Geist der Versöhnung, die große Ruhe, die am nötigsten ist, wo die Geschichte den großartigsten Verlauf nimmt, lebte in ihm auf weithin wirkende und doch fast verborgene Weise; als er in Wincheſter starb, der Stadt der westsächsischen Könige, in deren südlich-milder Umgebung er oft mit der Angelrute am Bach gesessen, und als er dann sein Grab fand in der ehrwürdigen Kathedrale der Bischöfe und Könige, da war nur ein Sprecher des stillen England hingegangen, das weiterlebt wie sein Buch und fortgrünt wie die Landschaft der Angler als Boden, vielleicht auch als unverletztes Geheimnis der englischen Geschichte.

# Brief über ein neues Buch

## Von Herbert Scheffler (Hamburg)

Sie haben mir da, lieber Herr Süskind, ein Buch* zur Besprechung übergeben, vor dem es mir schwer fällt, das zu tun, was man „eine Kritik schreiben" nennt. Ich will und mag nicht den Eindruck erwecken, als ob ich die Möglichkeit hätte, das Buch von oben herab und von allen Seiten ringsherum zu beschauen und zu prüfen; denn wahr ist nur, daß ich noch mitten darin stehe und auch gar nicht die Absicht habe, dieses wunderbare und so seltene Umgebensein von einem Buch zu verlieren.

Da wächst also ein Mädchen auf, Sibylle Rocholl mit Namen; doch wächst sie weniger an Jahren — die Zeitspanne, die das Buch umfaßt, ist nicht sehr groß — als an ihrem Selbst, ihrem eigentlichen und besten Wesen, das nur einer ganz kennt: der Vater. Nur er weiß, daß in ihrer Hartköpfigkeit ein Charakter versteckt liegt, in ihrer Ungezogenheit das Ungestüm eines freiheitlichen Herzens, in ihrer Ungeselligkeit die schicksalhafte Einsamkeit eines führenden Menschen. Er weiß das nicht aus der Überlegenheit des Erwachsenen, die meist ja nur die vielberühmte „Erfahrung" ist, die Geschicklichkeit im Geschäftsverkehr der Welt, sondern darum, weil er Ehrfurcht gelernt hat vor allem Unbedingten in dieser Welt. Ist nicht die Erziehung gemeinhin darauf gerichtet, das Unbedingte einzuebnen in das Übliche? Das eigentlich Lebenswichtige herabzuschrauben in das nur Lebensfähige? Nicht aus Schlechtigkeit, beileibe nicht; aber vielleicht aus Angst, aus einer falschen Sorge, die dem Kinde etwas „ersparen" will, was doch gar nicht zu ersparen ist und was auch niemals erspart werden darf, wenn das Kind, wie die Erzieher es wünschen, ein tüchtiger und wichtiger Mensch werden soll ...

Es steht da am Ende des Buches ein Gespräch zwischen Vater und Tochter, ein dunkles Zueinandersprechen zweier gleichgearteten Herzen kurz vor einem schweren Abschied. Der Vater muß an die Front zurück, Sibylle in ihr Töchterheim, in das die Mutter sie zur Strafe für ihre Ungebärdigkeit und Unbotmäßigkeit gesteckt hat und aus dem sie heimlich entwichen ist, um den Vater, den inbrünstig geliebten, wiederzusehen. Die beiden sitzen im Zuge, noch heute werden sie das Heimatliche, zu dem sie flüchteten, wieder aus den Augen verlieren, werden weit voneinander sein, jedes allein auf sich gestellt. Und der Vater gesteht, daß er seinem Kind nicht helfen und beistehen könne, „denn die schweren Dinge, die müssen wir alle allein austragen, du und auch ich ... Aber du mußt versuchen, tapfer zu sein, hörst du? Nicht nur, wenn sie dich jetzt mit ihren Fragen, Vorwürfen und Strafen bedrängen, nein: um zu bleiben wie du bist. Dazu gehört die große Tapferkeit: sich nichts nehmen zu lassen von seiner Art, sich nicht einebnen zu lassen von Zwang und Gewalt, sich seine Freiheit zu erhalten und sie von nichts und niemandem auf der Welt antasten zu lassen ... Doch wohlverstanden: nicht die Freiheit, zu tun was man will, sondern jene, zu sein wie man ist ..." Und ein paar Zeilen weiter, als er seiner kleinen Tochter nahegelegt hat, den schönen Impuls ihrer Flucht nun umzusetzen in den Willen zur Selbstzucht, fügt er hinzu: „Denn allzu leicht neigen wir dazu, die Stimme des Herzens, dieses begierigen, hungrigen, unersättlichen Herzens mit dem Ruf der Seele zu verwechseln ..."

Das ist eine Prosa, die nicht aus der Feder kommt, ein Stil, der nicht vom Geschmack diktiert wird, sondern Dichtung aus einem erlebten Leben. An Carossa mag man denken, an Wiechert, aber nur ja nicht an Begriffe wie „Roman" oder „Entwicklungsroman". Nirgendwo ist das Gesetz dieses Buches von außen her bestimmt; nirgendwo verliert sich seine Wahrheit ins Kleinliche Wirkliche. Und wenn diese Geschichten um Vater und Tochter trotz aller Erschütterungen, die den Leser daraus anwehen, die Zuversicht nicht zerstören, so macht das nicht irgendein wohlfeiler Optimismus, sondern die Tapferkeit eines Menschen, der gewillt ist, von seiner Forderung der Unbedingtheit, der Wahrheit und Anständigkeit nichts abzustreichen.

Es ist nicht nötig zu sagen, wie wichtig solche Bücher sind. Man schließt sie nicht mit dem Lesen ab, tut sie nicht in irgendeine Kammer der Erinnerung; man läßt sie wachsen in sich, und damit wächst man an ihnen den Weg, den sie sich in unser Herz gebahnt haben, vollenden sie durch den Übergang in unser Blut und Wesen. Nicht alle Bücher können so sein, ich weiß; aber doch nur in dieser Richtung liegen die wahren Dichtwerke, die eine Nation geistig darzustellen vermögen.

Die Erziehungsfragen im engeren Sinne, die Elle Soeding auftauchen läßt, gehören übrigens nicht nur der Vorkriegszeit an. Immer wollen ja die Eltern das Rätsel des Kindes lösen, und immer wieder wird der Fehler geschehen, daß sie es auf ihre Art und nicht auf seine Art lösen wollen. Was die Mutter in diesem Buch anstrebt, ist die möglichst rasche und reibungslose Einreihung des Kindes in die Erwachsenenwelt: Sibylle soll lernen, sich einzufügen, sich anzupassen. Aber die Mutter vergißt, daß diese Einfügung niemals den Ch

* Ellen Soeding, Sibylle. Geschichten um Vater und Tochter. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 275 S. Geb. M. 4,5

rakter kosten darf, wie sie denn auch nicht sieht, daß die Widersetzlichkeiten ihrer Tochter nicht aus einer Tücke kommen, sondern aus der Gradheit. Ist es nicht sehr lehrreich, daß wir diese Frau, wenn wir ihr im Leben begegneten, eine „gute Mutter" nennen würden? Und doch weiß sie nicht, daß es mehr Dinge im Herzen eines Kindes gibt als der Erzieher Schulweisheit sich träumen läßt: Kameradschaft und Opfertum und den Glauben an das Wunder, dazu die echte Tapferkeit, die das furchtsame Herz niederzwingt und offenen Auges in die Gefahr geht ...

Sie schrieben mir, lieber Herr Süskind, daß dieses Buch ein Erstlingswerk ist. Ich glaube das gern, weil es keine Spur von Routine, von aufgelegten Farben enthält, weil es auf die wohlüberlegte Mischung von Tragik und Humor, die bei einer Kindheitsdarstellung so nahe liegt, mutig verzichtet. Aber wenn Erstlingswerke wichtiger sind durch das, was sie versprechen, als durch das, was sie sind, so ist das Buch von Ellen Soeding kein Erstlingswerk. Es steht mit seiner Gestaltungsreife, mit der Macht seiner Sprache, mit seiner bezwingenden und oft erschütternden Menschlichkeit bereits im Herzen der Kunst.

# Freies Schrifttum

## Von Felix Stiemer (Berlin)

### Freiheit — wozu?

Freies Schrifttum, freier Schriftsteller, freie Intelligenz — man hat sich daran gewöhnt, diese „freien Berufe" als Übergangserscheinung anzuerkennen und alles, was an ihnen fragwürdig ist, erst aus der Entwicklung der letzten Jahrzehnte abzuleiten. Ist nicht schon der betonte Anspruch auf „Freiheit" ein Rest aus jener Zeit, in der sich die geistige Arbeit — nur weil sie eben geistig war — autonom und zu keiner öffentlichen Rechenschaft verpflichtet glaubte? Für eine kurze, polemische Periode dieses Schrifttums, um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, mag das zutreffen; inzwischen hat sich dieser voreilig metaphysische Sinn der Freiheit längst wieder zurückverwandelt in einen ursprünglichen, den wirtschaftlich-ständischen, der nichts anderes für sich fordert als etwa das „freie Handwerk". Und wenn wir näher zusehen, bleibt gerade die freie Intelligenz — im Gegensatz zur staatlich oder privatwirtschaftlich angestellten und gesicherten — ununterbrochen zur Verantwortung vor der Öffentlichkeit gezwungen. Beide sind auf Tod und Leben miteinander verbunden, und das gesamte geistige Leben müßte ein anderes Gesicht bekommen, falls wirklich einmal die Arbeit des freien Schrifttums ausfallen sollte. Um zu entscheiden, was dabei gewonnen oder verloren würde, müssen wir uns über die Eigenart dieser Leistung klar sein. Im 18. Jahrhundert ist noch fast jede produktive geistige Arbeit belastet mit der Alltagstragödie der „Nebenbei-Berufe": man versucht, „nebenbei" Beamter, Erzieher, Bibliothekar, Theologe zu sein, um die Grundlagen für jene Arbeit zu sichern, die im Bewußtsein als Lebenswerk gilt. Justis klassische Winkelmannbiographie enthält eine große Reihe solcher Lebensläufe mit ihrem oft grausigen Kampf und dem hoffnungslosen Ende (dem Winkelmann selbst vielleicht nur durch — einen Mangel an Vitalität entging). Aber der freie Beruf setzt ein tragfähiges öffentliches Leben voraus, wie es sich erst im 19. Jahrhundert entwickelte — und damit ist im Grundriß auch schon die gegenwärtige Situation vorhanden. Also zunächst ein umfangreiches Presse-, Zeitschriften- und Buchverlagswesen, das sich an die Öffentlichkeit wendet: an ihren Willen, über die Grenzen des eigenen Lebensraums hinaus zu sehen und ein wachsendes Stück Welt geistig zu bewältigen. Ungefähr auf diesen Generalnenner lassen sich die Interessen vom Briefmarkensammler bis zur Existenz- und Erkenntnislehre bringen.

Auf dieses Fragen antwortet das freie Schrifttum über den neu entstandenen publizistischen Apparat als seinen Mittler (wir lassen alles, was das dichterische Schaffen angeht, beiseite, da hier schon die Entscheidung über den Beruf anders gestellt ist). Und wie diese seine Arbeit von Anfang an auf eine Interpretation der Welt ausgeht — auch wo sie sich als neutrale Beobachtung gibt —, so ist auch die Öffentlichkeit von vornherein stets in verschiedene Schichten differenziert; je nach geistiger Schulung, Auffassungsgabe und nicht zuletzt nach jenen vorweg genommenen Überzeugungen — „politischen": in dem weiten, totalen Sinne Carl Schmitts —, die sie zum mindesten respektiert, am liebsten ausdrücklich jedesmal bestätigt sehen möchte. Der einzelne Publizist wählt den Kreis, an den er sich wendet — und hier beginnt seine Freiheit. Aber dieser Leserkreis mag sich ihm anfangs willig eröffnen und ihm vielleicht auch begeistert zustimmen — trotzdem entwickelt sich daraus kein Treueverhältnis, das über den Augenblick hinaus zu ihm als schaffendem Menschen ja sagt. Im Gegenteil, das Mißtrauen gegenüber seiner Zukunft gilt als selbstverständlich, und je mehr die einzelne Leistung Zustimmung abzwingt, desto weniger will die Öffent-

lichkeit im voraus von der nächsten wissen. Sie enttäuscht doch immer, heißt es (und die Enttäuschung bleibt dann natürlich auch nie aus). Immer noch eher billigt man dem vermittelnden Apparat unbesehen Vertrauen zu und hält seine Tradition für verläßlich: der Name Cotta zum Beispiel ist mit der Goethezeit so eng verbunden, daß etwas von jenem Glanz noch auf seine heutige Produktion fällt.

Aus der Freiheit ist also im gleichen Augenblick eine Vogelfreiheit geworden, da die Öffentlichkeit einen literarischen Markt mit seinen konkurrierenden Bemühungen vor sich sieht. Und dieser Markt ist es, der die notwendige Plattform des einzelnen durch anonyme Faktoren ständig in Frage stellt und damit die selbstverständlichen Voraussetzungen seines Arbeitens vernichtet. Aber gerade dieser Markt hat mit seinen zahllosen Möglichkeiten auch erst die Basis für ein freies Schrifttum geschaffen. Dieser Widerspruch ist nicht erst ein spätes Ergebnis der Industrialisierung — er prägt sofort auch die Menschen, die von jetzt an dieses Schrifttum repräsentieren. Von der einen Seite beginnt der Zustrom der Außenseiter, die hier nur die neue Chance lockt. Und auf der anderen besitzt das Schicksal eines Eckermann, wie es Houben beschreibt, symbolisch repräsentative Bedeutung: sein — auch im buchhändlerischen Sinne wirkungsvolles — Werk schützt den Überlebenden des klassischen Weimar kaum vor dem Verhungern, weil er sich in diesen neuen Existenzbedingungen nicht zurechtfindet. Weiter als bis zu einem labilen Gleichgewicht bringen es auch die späteren Generationen nur sehr selten. Das hindert aber nicht, daß die Eigenart dieses freien Schrifttums immer schärfer hervortritt; trotz aller taktischen Fehler, Kompromisse und Angriffe gegen seine Arbeitsweise.

## Die Leistung

Grenzen wir reinlich gegeneinander ab. Während die Fachwissenschaften die Welt unter sich in immer kleinere und kleinste Weltausschnitte aufteilen müssen, baut das freie Schrifttum die Wissenschaft in ihre übergeordneten Zusammenhänge ein. Wo es bei seiner ureigenen Aufgabe bleibt, behält es stets die großen Einheiten des Lebens im Auge, und die Beobachtung des Tages ist nur ein Mittel, unser aller geistiges Dasein am praktischen Beispiel zu verdeutlichen. Diese Richtung auf den ordnenden Sinn bleibt der Leitgedanke von Gregorovius' Italiendeutung bis zu Benz' Erneuerung „deutscher Art und Kunst" — sie führte zu einem neuen Menschenbild, an dem die Öffentlichkeit erst wieder die Weltbezogenheit alles wissenschaftlichen Fragens verstehen lernte. Dieses Menschliche ist schon das Wesentliche in Chamberlains Werk, schon in seinem Goethebuch, das der herrschenden Schererschule mit seiner Goethephilologie den Krieg erklärte. Und von diesem neu gewonnenen Bild des Menschen aus vertrat die freie Intelligenz Jahrzehnte hindurch völlig isoliert die philosophische Forschung, soweit sie über die Philosophiegeschichte und den begrifflichen Ausbau überlieferter Lebensirrungen hinausging. Hierher gehört beispielsweise die Begründung der Ausdruckswissenschaft samt ihrer bekanntesten Disziplin, der Schriftdeutung — beides ausschließlich das Werk des freien Schrifttums. Ferner: der produktive Anstoß, der von Oswald Spengler seinerzeit ausging. Denn was bedenklich daran war und ist, läßt sich jedenfalls nicht durch die historische Einzelkritik fassen, mit der die Fachwissenschaften antworteten. Es kam hier darauf an, daß der universale Ansatz Hegels für die Vergegenwärtigung der Geschichte erneuert wurde, wie es innerhalb der offiziellen Hegelschule niemand gewagt hat. Und ebenso ist auch Leo Frobenius' Kulturkreislehre auf dem Boden freier Forschung erwachsen, die sich alle Arbeitsmittel selbst erkämpfen mußte. Natürlich sind das alles ungleichwertige Leistungen, zu denen auch noch die große Tradition der freien Kritik, etwa der Kampf um Böcklin und Marées, um Wagner und Pfitzner, die kritische Sichtung eines Hofmiller kommen. Aber ihnen allen gemeinsam ist die uneingeschränkte Lebensnähe und die Steuerung auf übergeordnete Ziele, die der fachwissenschaftlichen Arbeitsteilung wesensfremd sind.

Trotzdem darf man daraus keine voreiligen Gegensätze konstruieren. Die Besinnung auf die Ursprünge und die Ziele alles wissenschaftlichen Fragens kann der geistigen Arbeit erst wieder das gute Gewissen geben, das sie — gerade auch innerhalb der Einzelforschung — beängstigend leicht verliert. Und andererseits gehört die Fachwissenschaft mit der strengen Durchforschung ihrer Weltausschnitte zu den Voraussetzungen alles freien Schrifttums. Und nicht etwa bloß als Lieferanten des Tatsachenmaterials, nicht als Ordner eines Rohstoffs aus empirischen Einzelheiten, an denen sich dann etwas vom „Wesen der Welt" phantasieren ließe. Das kritische Verantwortungsbewußtsein und die strenge Methodik der staatlich legitimierten Forschung bleibt ein Vorbild für die Arbeit der freien Intelligenz, auch wenn sie sich grundsätzlich — das geht aus unserer Übersicht hervor — an einem anderen Ideal sachlicher Richtigkeit und Exaktheit orientieren muß. So wenig wie der „bienenfleißige Gelehrte" heute noch für die moderne Fachwissenschaft charakteristisch ist, so wenig hat das freie Schrifttum mit „Popularisierung" im Sinne der alten Aufklärung zu tun.

Während aber die Fachwissenschaft unabhängig von den Mechanismen des literarischen Marktes sein darf, bleibt das freie Schrifttum auf sie angewiesen und muß sich gegen seine Unberechenbarkeiten behaupten. In diesem Kampf geht es sowohl um die Sicherung der soeben umrissenen, eigenen Aufgabe wie um die Auseinandersetzung mit Angebot und Nachfrage — und diese Verdoppelung der Fronten führte auf die Irrwege, von denen manchmal leider mehr die Rede ist als von der gegebenen Leistung. Die besondere Aufgabe herauszustellen, das heißt praktisch, eine Grenze gegen die Mißbildungen innerhalb des freien Schrifttums aufrichten, die sich am gefährlichsten im „intellektuellen Reporter" zeigen. Nämlich in jenem geschäftstüchtigen Dilettantismus, der die gesamte geistige Welt nach den Bedürfnissen des Marktes verarbeitet. Hinter seiner betonten Sachlichkeit versteht sich die Bereitschaft, alles bedenkenlos anzuerkennen, sofern es nur den Weg in die Öffentlichkeit erleichtert. Wir brauchen uns nur einmal die aktuelle Abessinienliteratur oder die herrschende historische Biographie anzusehen: auch wenn sie im einzelnen wissenswertes Material enthält, charakteristisch ist doch immer wieder der billige, zu nichts verpflichtende Schein einer weltmännischen Distanz, den diese intellektuelle Reportage geflissentlich aufrechterhält, obwohl ihr dazu alle geistigen Voraussetzungen, vor allem natürlich die sachliche Überlegenheit fehlen. Das Interessante soll jedesmal in einer Form vorgebracht werden, die von jeder eigenen Verantwortung enthebt; man sucht die Rosinen im Teig, den andere geknetet haben.

Mit den verschiedensten Mitteln hat sich das freie Schrifttum gegen dieses journalistische Handwerk abzugrenzen versucht, und da der freie Markt überhaupt die Unterschiede leicht verwischt, entstehen immer wieder Gesinnungsgemeinschaften, die durch Absonderung und Gruppenbildungen eine besonders nachhaltige Wirkung auf die Öffentlichkeit erhoffen. Diese Gemeinschaften geben sich symbolisch repräsentative Namen und sammeln sich meist um einen Verlag oder eine Zeitschrift. Der Gegner bezeichnet sie gern als „Clique", wie es sie von jeher gab, und es ist tatsächlich nicht immer leicht, den Gruppenegoismus vom persönlichen zu unterscheiden. Immerhin hängt die Zusammensetzung der „Clique" meist stärker von zufälligen Begegnungen ab, und ihre gemeinsamen Interessen liegen in wechselnden Sympathien und Feindseligkeiten, bei denen wirtschaftliche Konkurrenz eine mehr oder minder versteckte Rolle spielt.

Und demgegenüber betonen jene literarisch philosophischen Kreise ihre ideelle Gemeinsamkeit, die in ihrer Aktivität nach außen manches vom bündischen Denken — etwa in den späten Phasen der Jugendbewegung — übernommen hat. Aber das Ergebnis fällt jedesmal ganz anders aus, als es im ursprünglichen Plan solcher Gründungen lag. Ihre exklusive Tendenz verwechselt sehr bald die Gruppe, die sich zusammenfindet, mit der Öffentlichkeit, auf die man wirken möchte. Wenn nicht eine ungewöhnlich starke Persönlichkeit als Mittelpunkt das Gegengewicht bildet, verfallen die Mitglieder dieser Gebilde einer selbstzufriedenen Isolierung. Statt eine kämpfende Front nach außen zu bilden und in ihr die Klarheit über sich selbst zu festigen, begnügt man sich mit der Verständigung, und Bestätigung untereinander. Und das endet schließlich bei jenem berüchtigten esoterischen Denkdialekt, der über alle Widerstände mit überspitzten Abstraktionen hinweggeht — der sich an einer eigenen Folgerichtigkeit berauscht und gar nicht mehr merkt, daß er in einen leeren Raum hineinspricht. Er wirkt wie eine undurchdringliche Geheimwissenschaft, um deren Enträtselung sich niemand bemüht, der nicht selbst an ihrem Ausbau in irgendeiner Form beteiligt war.

Es hilft dem freien Schrifttum alles nichts: es muß mit den Möglichkeiten fertig werden, die ihm der literarische Markt bietet, und in ihnen seine besonderen Aufgaben durchsetzen. Der Lebensraum mag sich hier noch so sehr verengen — wo es seine Selbständigkeit als eigenen Beruf aufgibt, ist es auch mit seiner Weltoffenheit, mit der Verbindung fachlichen Könnens und ordnender Übersicht vorbei. Dann unterscheidet es sich auch im besten Falle nicht mehr von dem wohlwollenden Fachwissenschaftler, der dem Laien von seiner Arbeit erzählt und dabei alles mögliche erklären kann, nur nicht die Hauptsache: wohin diese Arbeit in der Ordnung der geistigen Welt gehört. Und damit wäre die Öffentlichkeit wieder jener Popularisierung ausgeliefert, die von der Aufklärung begründet wurde und die jedesmal über kurz oder lang dem gleichen Aberglauben verfallen muß, um in ihrem engen Weltausschnitt einen Sinn zu finden: dem Aberglauben an einen selbsttätigen Fortschritt der Menschheit. Man scheut sich vielleicht, das unmittelbar mit nackten Worten auszusprechen. Aber es macht die Atmosphäre aus, in der gesprochen wird; er liegt über allem wie ein suggestiver Glanz. Nur ein Schrifttum, dessen geistiger Ort über der fachlichen Arbeitsteilung liegt, kann zu anderen, gültigen Maßstäben kommen.

# Stunde mit Kurt Heynicke

## Von Martin Lang (Stuttgart)

Der Dichter spricht:

Der du dich beugst über des Buches Gesicht:
Fei're die fromme Stunde mit mir.
Wir sind einander willkommen.

So fühlt man sich denn als Leser ins Gespräch gezogen mit dem neuen Versbuch von Kurt Heynicke: Das Leben sagt Ja, Gedichte, Deutsche Verlags-Anstalt, 1936. Doch sah ich mich erst gern noch einmal in zwei früheren lyrischen Büchern Heynickes um: einem größeren, Das namenlose Angesicht, Rhythmen aus Zeit und Ewigkeit, Kurt Wolff Verlag, 1919, und einem kleineren, Gottes Geigen, Gedichte, Verlag Die Schmiede, 1922. Weil ein dritter Band von Heynickes alten Gedichten, Die hohe Ebene, in zweiter vermehrter Auflage bei der Deutschen Verlags-Anstalt erscheinen soll, sei er von der Betrachtung ausgenommen. Die Sammlungen von 1919 und 1922 aber sollten mir Fingerzeige geben, Hinweis darauf, wie diesem exemplarischen Lyriker näher und vielleicht nahe zu kommen sei.
Worte sind der Seele Bild — noch sind es Lieblingsworte, die zuerst ins Auge fallen: rauschen, träumen, lächeln sind zum Beispiel solche drei; so treten gleiche Blumen, Frühjahrsblumen hervor, weiß, gelb und rot; so zeigten sich schon Sterne, die man nächsten Abend wiederkennt. Es drängt sich etwas ins Bewußtsein: Rauschen; die Seele nimmt's träumend auf, oder sie weist es ab; lächelnd gibt sich der Dichter zu erkennen:

Rausche,
Erde, vorbei —
es lächelt ja doch das Allgesicht,
und die Sterne sind silberne Boten der Güte.

Oh, laßt uns lächeln über den Tälern der Menschen —
wie die Seele des Monds,
die silbern träumt.

Seele — ist ein anderes Lieblingswort: Meine Seele halte ich verschlossen, Meine Seele sinkt ins Schweigen, Wir holen uns die grünen Wälder in die Seele (so in drei Gedichten nacheinander).
Ein drittes Lieblingswort ist — Ich. Ich — am Anfang einer Verszeile oder am Anfang des Gedichts, groß geschrieben. Conrad Ferdinand Meyer schrieb das Wörtlein ich in Briefen klein, klein — ich, auch am Anfang eines Satzes. Dem lyrischen Ich steht jedoch das I, das große, zu: Ich bin ein Atemzug der tiefsten Nacht
Ich bin ein Stern im Kreise aller Welten. Ich — uni
Ichbezügliches daneben: Mein Angesicht ist weicher al
der Abend, In mir ist blauer Himmel.
Entsprechend dem — Ich bin, klingt das — Wir sind
Wir sind ein Hauch in deinem Munde.
Rauschen, träumen, lächeln, Seele, Ich bin, Wir sind
ob ausgesprochen oder verschwiegen, Heynickes Be
wußtsein, sein durchaus lyrisches Sichauffichselbst
besinnen ist auf Gott gerichtet; auf — die ferne Liebe
die fremde Stimme, das namenlose menschenfern
Nachtgesicht, die Urgewalt, Gott. Von derselben Kra
des Inneseins bewegt, schwingt sich die Schaukel de
Gefühls auf und ab in Lust und Leid, getrost und trotzig
durch Himmel und Hölle. So treibt schon ein Kind di
Schaukel und schaudernd empfängt es ihren Schwung
so spielt es auch mit dem Feuer.
Am schönsten spielen mit Licht und Feuer die Dichte
Schiller — feuertrunken, Hölderlin — blitzentflamm
Heynicke — lichtselig: Die Pflicht zu leuchten überfäl
das Herz. Ich bin eine kühle Welle und freue mich de
Lichtes, das ich tragen darf. Weiter, wenn er sagt:

Du, meiner Seele Schwester,
stilles Licht,
milde erscheinst du am Berg meiner Gedanken,

dann ist leicht zu raten, wer dem expressionistische
Heynicke von 1919 noch in Fragen der Form wi
weiterhelfen können: Hölderlin und der Alleserschüttre
der Zeitgeist. Unter den ersten Gedichten von 19 ste
das schöne Bekenntnis Volk:

Mein Volk,
blüh ewig, Volk.

Ich, Wir, Seele, Gott, Einsamkeit, Gemeinsamke
Volk — Ich bin ein Baum im Walde Volk, Ich b
Soldat in einem großen Heere: Da her und da h
fließt der Strom. Und wollte man hier ein Wort, d
Schlußwort aus dem Gedichtbuch von 1936 vorwe
nehmen, so wär's das Wort:

Des Volkes Liebe ist des Dichters Leben.

Der Reim hat Heynicke vordem wenig zu sagen. D
Reims bedurften diese frühen Rhythmen aus Zeit u
Ewigkeit so wenig, daß Binnen- oder Außenreim f
stören. Die Wirkungskraft der Gedichte, einzelner, lie
vorab in dem, was Heynicke zu sagen hat. Aus de

Krieg geboren ist die Jugendseelenhaltung Brüderlichkeit und der Zorn auf das Gemeine. Er und seinesgleichen! Dreifach betont er das Wir:

Wir,
aber wir,
o Brüder, wir,

Wir tanzen den Tanz der Liebe auf dem Blutstrom des Weltalls, unsere Hände beben zum Licht empor, es zu tragen in die blinden Herzen der Erde aus der Einsamkeit unsrer Gedanken zu euch —. Aber ihr —

Ihr tanzt eure Leiber nächtens zusammen,
es blühn die Musiken im Saal,
doch o, die Geigen töten den Geist.

In einem Gedicht, Gebet (und zwar während einer Abwehrschlacht), ist vieles gemischt aus dem Stoff der Zeit und den Kräften, welche diesen Stoff umformten, neu formten, Todesdemut, Trotz, Wissen um Verzweiflung, Andacht — ein wunderlich gläubiges, jungsoldatisches, heldisches lyrisches Frommsein: Das lyrische Gedicht ist für Heroen, geht ein Wort von Novalis, es macht Heroen, der Heros ist lyrisch, der Mann lyrisch.

Heynickes Jugendlyrik ist nicht frei von Rhetorik. Das Gefühl sprengt die ihm angeborene lyrische Form, bricht aus. Anders empfindet seine Bewußtseinslage der Dichter Heynicke von 1936:

Nur manchmal fällt ein Tropfen All in meine Brust,
Um leis zu rufen hinterm Gitter meines Herzens.

In dem Bande Das Leben sagt Ja, der nur neue Gedichte enthält, ist aller Dinge Ursprung auf die Heimat zurückgeführt. Der Braus hat sich gelegt, was den Strom trübte, ist auf den Grund gesunken und klar geworden das Wasser: Tropfenklares, Tiefwahres scheint herauf. Reinster Seelengesang kündigt sich an. Wo noch Anklänge an den Expressionismus da sind, ist es die Berührung mit dem ewigen deutschen Expressionismus, des jungen Goethe, des späten Hölderlin, der germanischen Spruchweisheit. Heynickes Wort und Wesen ist stiller, reicher zum Geben ausgerüstet — lyrische Stil- und Spielform wird lyrische Sprachgestaltung, lyrischer Gefühlsablauf und lyrische Gedankenkunst.

Ein leuchtendes Beispiel, an dem doch auch der Blinde sehend werden könnte: Die Vergleiche tun sich groß auf und klar. Tiefer eins in der Gefühlsmacht sind Mensch und Natur, heilig eins wie in der Stunde frommer Feier, in der Sternstunde des Gedichts. Man darf diese den Vergleich gestaltenden Gedichte zum Wertvollsten rechnen an Tiefe des Ausdrucks, Sprachgewalt und Schönheit des Gedankens, was seit Hölderlin, seit Goethes Sturmliedern in deutscher Sprache gedichtet wurde, und kaum einer vom Bau wird das Buch lesen können „ohne Ermatten vom Anblick der Schönheit". Solch ein aus Wie und So gebautes, in Bild und Gleichnis gestaltetes Gedicht voll innrer Melodie ist Abend am Strom. Auch der Rhythmus begibt sich, freiwillig, in den Dienst und Silbenfall der Klarheit. Hexameter und Pentameter tauchen auf, das fremde Maß ist völlig eingedeutscht, doch sind es eigentlich bloß Bruchstücke, ein Anklingen, ein Ausklingen, kein Fortklang, kein Regelzwang, Bindung ganz anderer Art, klarstes Wissen um die Melodik.

Heynicke findet nun auch zum gereimten Gedicht, sogar Volksliedhaftes wiederholt sich, Strophisch-Durchgeformtes wie bei Liliencron, bei Dehmel. Sinnbeseelter Klang verdichtet sich zum Sinngedicht oder gar zur Spruchweisheit. Balladisches hebt einfach an wie gute Epik: Als wir sprachen in männlicher Runde über den Krieg, unser alles Erlebnis, dachte ich an einen Marsch in die vorderen Gräben. Herrlich die Prägung: Wir tragen die eiserne Neugier im Herzen; aber die Sterbenden wundert der Tod nicht mehr.

Ein Buch Gedichte von solcher Spannweite des Empfindens und Denkens kommt nicht alle Jahre, und wenn es seine eigenste eingeborene Form so glücklich ausprägt wie dieses, möchte man ihm die Liebe antun, die des Dichters Leben ist.

# Die Zeit im Drama

## Von Hans-Joachim Flechtner (Berlin)

Dichtung ist, im Gegensatz zur bildenden Kunst, im wesentlichen eine Zeit-Kunst: sie gestaltet menschliche Handlungen und Konflikte mit ihren Lösungen — also zeiterfüllende Vorgänge. Als Werk trägt sie auch eine Zeitbestimmung: das Buch muß im Nacheinander gelesen werden, und die Bühnenhandlung ist in den zeitlichen Ablauf der Aufführung gebunden. Das alles wäre selbstverständlich und nicht der Erwähnung wert, wenn nicht hinter der einfachen Tatsache Probleme ruhten, die für den Dichter wie für den Regisseur und Schauspieler,

ja auch für das Publikum, von großer Bedeutung sind. Einfach und selbstverständlich wäre alles, wenn etwa ein Drama, das zwei Stunden Aufführungszeit hat, eine Handlung von ebenfalls zwei Stunden Dauer gestaltete. Solche extremen Versuche sind wohl hie und da gemacht worden, in Wirklichkeit aber besteht ein großer Unterschied zwischen der Zeit, in der eine Handlung vor uns auf der Bühne erscheint und der Zeit, in der sie tatsächlich vor sich geht. Wir haben Dramen, die nur an einem oder an mehreren Tagen spielen, wir haben aber auch Werke, deren Handlung Jahre, ja ein ganzes Menschenleben umfaßt.

### Handlungszeit und Aufnahmezeit

Dieser Unterschied von Handlungszeit und Aufnahmezeit, wenn ich diese beiden Begriffe verwenden darf, ist für die gesamte darstellende Dichtung bestimmend. Auch der Roman kennt ihn, die Novelle so gut wie die knappe Skizze. Grundsätzlich wird die Handlungszeit dabei immer größer sein als die Aufnahmezeit: wir lesen an einem Roman, der dreißig Jahre eines Menschenlebens umfaßt, nur wenige Tage. Hin und wieder aber tritt das Umgekehrte ein: dann muß der Verfasser bekennen, daß sich „die Ereignisse viel schneller abspielen, als sie sich darstellen lassen". Hier fordert der Dichter, daß der Leser die Umsetzung dieser „Zeitlupendarstellung" in das normale Geschehen in der Phantasie vornimmt. Dem Dramatiker ist ein solcher Ausweg verschlossen. Er kann — um das filmische Beispiel zu vervollständigen — nie mit Zeitlupe, sondern stets nur mit Zeitraffer arbeiten. Niemand würde es begreifen, wenn auf der Bühne ein in Wirklichkeit unübersehbar schneller Vorgang zur Verständlichkeit auseinandergezerrt würde: die Bühne gibt ein plastisch-lebendiges Abbild des Geschehens, und damit sind der Phantasie des Zuschauers enge Fesseln angelegt. Wohl aber muß der Zuschauer imstande sein, die konzentrierten Vorgänge auf der Bühne durch seine Phantasie zu verbreiten, zu dehnen. Daß eine solche Dehnung nicht reibungslos vor sich geht, erlebt man, besonders in klassischen Stücken, oft, wenn es sich um zeitlich genau übersehbare Einzelhandlungen handelt, etwa um das Schreiben eines Briefes. Die Geschwindigkeit, mit der auf der Bühne seitenlange Briefe vom Darsteller geschrieben, getrocknet, versiegelt und abgesandt werden, zwingt oft zu komischen Vergleichen („der stenographiert wohl", hörte ich einmal in einem solchen Falle von einem Nebenmann). Daraus ergibt sich für den Dichter wie vor allem für den Regisseur eine praktische Regel: Einzelhandlungen, die von jedem Zuschauer zeitlich als Ganzes überblickt werden können, dürfen nicht zu stark konzentriert werden, soll der realistische Eindruck nicht zerstört werden. Das Ganze dagegen ist nicht überblickbar. Hier ist eine zeitlich sehr freie Gestaltung möglich, auch in den Grenzen einer realistischen Aufführung. Das Zeitproblem im Drama ist sehr wesentlich ein Stilproblem: trägt ein Stück einen phantastischen oder märchenhaften Charakter und fügt sich der Stil der Aufführung diesem Grundton ein, so können alle Zeiten sehr frei gestaltet werden: die Phantasie ist willig und „geht mit". Ist der Grundton von Stück und Aufführung jedoch realistisch, so müssen auch die überblickbaren Zeiten realistisch gestaltet werden.

Aber das alles sind im Grunde nur Randfragen. Der Kern unseres Problems liegt in der zeitlichen Rhythmik eines Stückes. Zeitlich setzt sich jedes Drama aus mehreren Schichten zusammen. Zunächst die eigentliche Handlungszeit des Geschehens auf der Bühne (die man nicht mit der Aufführungszeit verwechseln darf). Eine Szene beginnt etwa an einem Abend und endet in tiefer Nacht. Handlungszeit also rund vier Stunden. Aufführungszeit zwanzig Minuten. Das Problem für den Dichter lautet: in zwanzig Minuten eine Handlung zu formen, deren Dauer von vier Stunden für den Zuschauer glaubhaft ist. Das ist nicht immer so einfach, wie manche Autoren glauben, die mit den Tageszeiten sehr freigebig sind.

### Kunst der „Vorgeschichte"

Die eigentliche Handlungszeit bildet den Kern der Handlung. Wichtig für jedes Drama aber ist die vorherliegende Zeit, die „Vorgeschichte". Man kann das technische Können eines Dichters geradezu daran erkennen, wie er diese Vorgeschichte „einbaut". Von den primitiven Fällen, die wir schon bei Plautus finden, daß zu Beginn zwei Diener oder Sklaven sich die wesentlichsten Daten der Vorgeschichte erzählen und so das Publikum unterrichten, bis zu einer so meisterlichen Behandlung wie in der Wallenstein-Trilogie, in der die Vorgeschichte über das ganze Werk verteilt ist, sind alle Zwischenstufen möglich und auch vorhanden. Im allgemeinen wird die Vorgeschichte erzählt — erzählen kostet Zeit, und diese Zeit wird der eigentlichen Handlungszeit abgezogen. Das heißt aber doch: während des Erzählens der Vorgeschichte stockt die Handlung, wenn sie nicht — und das ist eben der Beweis für das Geschick des Dramatikers — als treibendes oder aufklärendes oder gar mitwirkendes Handlungsmotiv benutzt wird. Schon in der „Räubern" beweist Schiller seinen dramatischen Instinkt auch hier: die Vorgeschichte Karls wird der entscheidende Anstoß für die große Intrige des Bruders Jede Einzelheit dieser Vorgeschichte dient zugleich dazu die Handlung voranzutreiben. Wie matt ist da — um ein besonders deutliches Gegenbeispiel zu zeigen — die

Behandlung der Vorgeschichte im „Ring des Nibelungen" oder gar im „Parsifal". Die Erzählung des Gurnemanz scheint uns völlig unmotiviert; es besteht kein Grund, daß sie gerade an der Stelle steht, an der sie rein äußerlich eine Lücke in der Handlung überbrücken muß.

### Zusammenspiel der Szenen

Was für die Vorgeschichte gilt, das trifft in dem gleichen Maße auf die „Nebenhandlungen" zu, die durch Erzählung in die Haupthandlung eingreifen. Sie bilden die weitere Schicht der Handlungszeit: etwa die Erzählung vom Tode Max Piccolominis, ein Meisterwerk einer mitwirkenden Erzählung. Dagegen vergleiche man den Beginn der „Penthesilea". Niemand wird sich der Kraft der beiden ersten Szenen entziehen können — und doch, dramatisch ist diese gewaltige Spannung nicht. Es ist die Spannung einer gut erzählten Geschichte, die durch staunende, fragende und antreibende Zwischenrufe zu immer größeren Höhen getrieben wird. Aber sie bleibt reine Erzählung, die nur durch die sprachliche und gestaltende Meisterschaft des Dichters so unheimliches Leben erhält. Es geschieht gar nichts, wir erfahren nur, was geschehen ist, und erst in der dritten Szene erleben wir — ohne ihn zu sehen! — den Kampf des Achill mit der Amazonenkönigin.

Die richtige zeitliche Rhythmik des dramatischen Werkes zu erfühlen, gehört zu den wichtigsten Aufgaben des Dramatikers. Er darf nicht glauben, durch Angaben wie „zwischen dem ersten und zweiten Akt liegen drei Jahre" das Zeitproblem gelöst zu haben, denn wenn er die Zeiten zu sehr dehnt oder dem Publikum nicht durch Anknüpfen an Früheres den inneren Zusammenhang vermittelt, so zerreißt sein Stück. Auch hier muß man natürlich beobachten, ob märchenhafte oder realistische Grundhaltung dem Stücke eignen. Der „Peer Gynt" kann zeitlich freier behandelt werden als etwa „Nora", und „Faust" freier als „Kabale und Liebe". Das Stilgefühl, das Empfinden für den inneren Fluß der Handlung, für die Steigungen und Senkungen des Geschehens, für Verdichtungen und Dehnungen, Höhepunkte und breite Flächen — und das Gefühl schließlich für die Folge, Abwechslung und Ergänzung aller dieser Momente machen den guten Dramatiker aus. Hier kann man keine Regeln geben. Die Dramaturgie kann nur den Blick für diese Tatsachen, für diese verdeckten Gesetzmäßigkeiten öffnen. Das Naturgenie hat diesen Instinkt, aber das Talent besitzt ihn, wie leider viele Mißgriffe zeigen, nicht. Man nehme sich einmal Schillersche oder Shakespearesche Dramen vor, prüfe ihren zeitlichen Aufbau, beachte, wie Erzählungen, Vorgeschichte, Nebenschicksale in die Haupthandlung eingreifen: antreibend und verzögernd, spannend oder lösend — immer aber im Dienste des Ganzen. Gerade bei diesen Klassikern, die die Einheit der Handlung im strengen Sinne nicht kennen und statt der großen Akte die vielen kleinen wechselnden Szenen aneinanderfügen, finden wir eine wunderbare Nutzung der zeitlichen Faktoren: durch Zwischenschaltung von Szenen werden tote Handlungszeiten der Haupthandlung überbrückt, Spannungen in der Schwebe gehalten — und das ganze Werk mit seinen nebeneinanderlaufenden Handlungen — oft sind es drei oder vier — wirkt — man verzeihe den Vergleich! — wie das harmonische Zusammenspiel einer sportlichen Mannschaft: abgeben, zuspielen, vortreiben, gegenseitig unterstützen, abdecken und alles schließlich doch in einer Richtung nach vorwärts.

Der ruhigere und einheitliche Verlauf des modernen Dramas kennt solche Möglichkeiten kaum noch. Hier geht im allgemeinen eine große Linie von Anfang bis zu Ende, und es ist dabei viel schwerer, die Zeitrhythmik abwechslungsvoll zu gestalten. Aber vergessen wir nicht, daß Zeit und Schicksal sehr eng zusammengehören. Ereignisse, die in ruhigem Verlaufe über Jahre verteilt, erträglich und sogar menschlich fruchtbar sein können, sind, auf kurze Augenblicke zusammengedrängt, von vernichtender Wirkung. Das Schicksal aller Menschen ist der Tod. Aber wann wir sterben und wie wir sterben, das ist entscheidend, wenn man ein Menschenschicksal betrachten und gestalten will. Diese Verknüpfung von Zeit und Schicksal zeigt uns, daß die zeitliche Struktur eines Dramas viel tiefer im Wesen dieses Kunstwerks wurzelt, als die räumliche, daß die Zeit einer der bestimmenden Faktoren der Handlung ist. Die zeitliche Rhythmik und Struktur eines Dramas gestalten, heißt letztlich, den Schicksalsablauf der „Helden" formen, heißt die Handlung des Werkes aus einer ihrer Wurzeln erwachsen lassen.

Siegfried von Vegesack

# Ein Sommergast auf vier Beinen*

Ein Stein flog durchs offene Fenster und eine fröhliche Stimme rief von draußen:

„Joje, verschlaf nicht den Walfisch!"

Mit einem Satz war der Junge aus dem Bett, fuhr in die dunkelblaue Drillichhose und sauste die Stiege hinunter. In der Küche summte schon der Spirituskocher. Jeder trank schweigend und pustend den heißen süßen Kaffee. Ein Stück Knäckebrot und ein paar Zwiebacke in die Tasche — und schon rannte Joje zum Steg.

„Welches Boot?" rief er durchs Fenster herein.

„Natürlich den Motor!" lachte Helge, „glaubst du, daß man Walfische mit dem kleinen Ruderboot fangen kann?"

Joje war schon auf dem Kutter. Zuerst mußte das Wasser ausgepumpt werden. Gluckfend, mit mächtigen Stößen, schoß es braun und schäumend über Bord. Dann kletterte er in den engen Maschinenraum und machte sich an den Motor. Denn dies war sein brennender Ehrzeiz: einmal die Maschine ganz allein in Gang zu bringen. Aber auch jetzt verdarb Helge ihm den Spaß: schob ihn zur Seite und machte sich selbst an die Arbeit. Nun blieb Joje nichts anderes übrig, als das Tau zu lösen, im rechten Augenblick, wenn der Motor ansprang, abzustoßen und mit der Stange das kleine Ruderboot nebenan zur Seite zu schieben, damit der Kutter ins Freie kommen konnte. Knatternd und fauchend stampfte das Fahrzeug zuerst rückwärts, machte eine Wendung und schoß dann schnaubend mit hochgehobener Bugspitze über die blanke Bucht.

Joje hockte hinten am Steuer, den Blick starr nach vorn gerichtet, wo jetzt von beiden Seiten das Felsenufer sich wie eine Kneifzange zusammenschloß. Nur eine enge Spalte von wenigen Metern öffnete die Bucht zum Meer. Gleich darauf kam die gefährliche Unterwasserklippe, die man mit einem weiten Bogen umschiffen mußte. Aber Joje kannte hier das Gewässer, jedes Riff und jede unsichtbare Bank. Schon an der bräunlichen Farbe des Wassers, am aufgewühlten Tang und am Gekräusel der Wellen konnte er die drohenden Untiefen erkennen.

Wohin ging aber heute die Fahrt? Zu den Netzen auf den Schafsholmen hatte Helge gesagt: „Vielleicht ist der Walfisch schon drin!" Blödsinn, dieser Walfisch. Aber Seehunde hatte Joje schon einmal da draußen auf den Klippen sich sonnen gesehen, doch sobald man mit dem Boot näherkam, waren sie im Wasser verschwunden. Seehunde fing man doch nicht im Netz? Und wozu hatte Helge diesen Strick mitgenommen?

„Wir müssen den Walfisch fest anbinden — sonst schwimmt er uns wieder davon!"

Helge machte immer Unsinn. Mit ihm konnte man nie ernsthaft reden. Nur beim Fischen, wenn er das große Netz herauszog, machte er keinen Spaß. Aber dann sprach er auch nicht.

„Wenn man Fische fangen will," meinte Helge, „muß man stumm sein wie ein Dorsch, zäh und gewandt wie ein Aal und geduldig wie eine Flunder!"

Das Boot fing an zu schaukeln. Sie kamen ins offene Meer. Dunkelgrün, mit hüpfenden weißen Schaumkämmen rollten die Wogen heran, hoben den Steven, daß er steil zum Himmel ragte und ließen ihn gleich darauf in das Wellental sinken. Dann und wann klatsche ein Spritzer auf die Planken.

Rot wie ein glühendes Stück Eisen tauchte die Sonne über dem fernen Streifen der Küste auf. Und mit einemmal verwandelten sich die finsteren Holme, die wie vorsintflutliche Ungeheuer aus dem Wasser ragten: sie färbten sich rosa, ockergelb und zinnoberrot, glühten in allen Farben und glitten leicht und unwirklich wie gläserne Zauberpaläste am Boot vorüber. Hier stiegen steile, kantige Felswände senkrecht aus dem Wasser auf, dort rundeten sich glattgeschliffene rosige Buckel wie Polsterkissen, dunkle, von Schaumwellen umspülte Klippen glänzten fett und feucht wie Seehundsrücken in der Sonne. Möwen hockten unbewegt, flogen kreischend auf und ließen sich wieder nieder. Eiderenten watschelten besorgt mit wackelndem Pürzel von den Klippen ins Wasser und tauchten unter.

Langsam, mit gedrosseltem Motor bog der Kutter in eine schmale Bucht ein und stieß ans Ufer. Joje sprang auf den Felsen, befestigte den Strick an einem eisernen Ring, der im Stein angebracht war, und kletterte mit Helge die steile Geröllhalde hinauf. Oben standen ein paar zottige Schafe wie zu Stein erstarrt und blickten

* Aus: „Meerfeuer" von Siegfried von Vegesack. Universitas Deutsche Verlags-Aktiengesellschaft, Berlin.

ugierig die fremden Eindringlinge an. Plötzlich achten sie kehrt und trabten davon.

Schafe sind doch die genügsamsten Tiere der Welt," einte Helge: „man setzt sie einfach auf einem Felsen s, und da müssen sie sich bis zum Herbst von Steinen hren. Aber dafür sinde es auch Schafe!"

on oben sah man weit über das Meer, bis zu den etterinseln, die wie ein paar Striche am dunstigen rizont lagen. Sie kletterten zu einer tiefen Kluft hin- ter, die den Holm in zwei Hälften teilte. Hier, wo e Brandung das Wasser hineintrieb und wieder hin- saugte, war eine beständige Strömung. Durch diesen gpaß wanderten die Lachse und Aale, wenn sie nter den Klippen ruhiges Gewässer suchten. Und hier r das lange Trichternetz mit den vielen immer enger rdenden Reusen ausgespannt. Diesmal hatten sich r ein paar Dorsche, einige Flundern und nur ein ziger Lachs gefangen. Aber der Lachs war fett und wer — gut vier Kilo.

la, da müssen wir den Walfisch woanders suchen," lärte Helge, „mit so einem Krimskrams fahre ich ht nach Hause! Mindestens einige Zentner müssen r haben: vorher dreh' ich nicht um! Aber den Lachs nen wir in Fjällviken verkaufen, der wird jetzt gut zahlt!"

je antwortete nicht. Von diesem Walfisch wollte er hts mehr hören. Er hockte wieder am Steuer und bberte an einem Zwieback. Der Motor tackte, der nne bläuliche Rauch vom Auspuff kräuselte sich in Luft und verflatterte im Morgenwind.

ei mit Schafen vollbeladene Boote zogen an ihnen bei. Dichgedrängt standen die zusammengeschnürten re und glotzten mit verwunderten Augen in diese begreiflich schwankende, grasloe Welt. Noch lange te man aus der Ferne ihr ängstliches Blöken. nnö mit dem Utkiek tauchte auf und verschwand der hinter den Holmen. Immer enger rückten die en Granitschären zusammen, nur im Zickzack, wie einem gewundenen Fluß fand das Boot seinen Weg, zuletzt sich noch einmal die Wasserfläche weit öffnete hinter dem Fjord die am Fuß einer kahlen Fels- pe dicht zusammengedrängten roten und grau- ßen Häuser von Fjällviken auftauchten. Da standen die Schuppen, Lagerhäuser und Bootsbrücken auf n Pfählen im Wasser, als hätte der kahle Granit- z die Stadt ins Meer gedrängt. Eine aus grauen adersteinen erbaute Kirche hob schützend ihren m über den ängstlich zusammengekauerten Dächern. e hielt die Bugspitze gerade auf das rote Lagerhaus Großhändlers Walström, das schnell wuchs und sich seinen weißen Pfählen im hellblauen Wasser gelte. Möwen hockten auf den Pfosten, tummelten sich in der Luft, lärmten und balgten sich; einige schau- kelten leblos wie aus Porzellan auf den Wellen. Als sich die Landungsbrücke näherte, eilte Joje nach vorn, sprang auf den Steg und schlang das Tau mit festem Schifferknoten um den Pfosten. Helge ging mit den Fischen zu Walström. Joje trieb sich auf der engen Kullersteingasse umher, betrachtete Angelgeräte, finni- sche Dolche, ein Kinoplakat und wollte sich gerade ein paar süße Karamellen holen, als Helge ihm von weitem zurief:

„Hier hab' ich den Walfisch!"

Joje drehte sich um und blieb sprachlos vor Staunen stehen: da kam Helge, über das ganze Gesicht strahlend, in seiner plumpen blauen Fischerhose und führte eine weiße Fjällkuh an der Hand — eine Kuh? Was wollte er mit der Kuh?

„Ein Walfisch ist ja auch nur ein Säugetier," meinte er lachend, als sie nebeneinander zur Landungsbrücke hin- untergingen, „und da habe ich mir gedacht, von einer Kuh haben wir mehr!"

Joje konnte es nicht fassen: die Kuh auf das Boot? So etwas hatte er noch nie gesehen. Eine Kuh auf Rönnö — das konnte er sich gar nicht vorstellen. Ebensogut hätte Helge einen Elefanten auf die Insel bringen können. Ein paar Schafe hatte es früher wohl an der Südseite gegeben, aber noch nie eine Kuh. Und wie sollte man sie auf den Kutter schaffen? Herr Walström selbst, die Ladengehilfen und ein paar Neugierige von der Straße hatten sich angesammelt, um diesem un- gewöhnlichen Schauspiel beizuwohnen. Helge hatte schon ein paar Bretter bereitgelegt, die er nun wie einen Laufsteg von der Brücke zum Kutter hinüberschob, während Joje die Kuh halten mußte. Dann packte er das Tier vorn am Strick, riß und zerrte — aber die kleine Fjällkuh sträubte sich energisch, stemmte die Füße dagegen und wollte durchaus nicht die Seereise an- treten. Erst als Joje und der gute Herr Walström von hinten nachhalfen, setzte sich das Tier langsam in Be- wegung, kam ein wenig ins Rutschen und langte glück- lich unten auf dem Kutter an. Hier wurde die Kuh am Mast fest angebunden und gefesselt, so daß sie sich nicht bewegen konnte. Staunend stand sie da, die großen blanken, schwarzen Augen geradeaus gerichtet, und staunend, mit schwankenden Beinen, betrat sie bald darauf die Insel, wo sie mit großem Jubel empfangen wurde.

Torborg kam aufgeregt aus der Küche herausgelaufen, Sylvander, der Zollinspektor, folgte gemessen mit stei- fen Beinen — es sah immer so aus, als fürchte er, die schönen Bügelfalten der weißen Hose zu knicken — und von der anderen Seite der Bucht kam schon der rund- liche Persson wie eine Kugel am Strande angerollt.

Die Fischerweiber und Kinder, Bertil und der kleine Arne von Holmbergs — alles drängte zur Landungsbrücke. Sogar der alte Makrelen-Isaak stolperte schnaufend von der Südseite, wo er wohnte, den steinigen Hang herunter. Seine goldenen Ohrringe funkelten in der Sonne. Olausson stand oben im Utkiek und betrachtete die Ankunft der Kuh durch das Fernrohr. Außerdem beobachtete das Ereignis noch der Fremde, den niemand kannte, der Mann mit der braunen Lederjoppe und dem roten Spitzbart, der gestern abend angekommen war. Er schlenderte am Strand entlang und nickt beifällig mit dem Kopf.

„So ist's recht, so ist's recht," murmelte er vor sich hin, und als die Kuh an ihm vorbeigeführt wurde, gab er ihr sogar einen wohlwollenden Klaps auf den wulstigen Hals.

Es war ein richtiger Triumphzug: Helge mit der Kuh voran, dann Torborg, Joje und die anderen. Es ging über eine steinige Halde, und dann wieder abwärts zu einer grünen Wiesenmulde, die, von Felsen umschlossen, sich nur nach Süden zum Meer öffnete. Hier, an der sandigen Bucht, stand das halbverfallene Häuschen vo Makrelen-Isaak. Er hatte hier früher Ziegen gehalte aber nun war er zu alt dazu, um hinter diesen stör schen Tieren herzuspringen, und von einer Kuh woll er nichts wissen: „Davon versteh' ich nichts," erklär er, und so hatte er das kleine Wiesenstück an Helge a getreten.

Unten angelangt, löste Helge den Strick, und alles tr respektvoll zu Seite. Da stand sie nun, die kleine wei Fjällkuh mit den seltsam inwendig schwarz behaart Ohren und den langen schwarzen Wimpern, und b nahm sich durchaus verständig: sie senkte den Kopf, b schnupperte das Gras: „Sind das wirklich richti Gräser?" schien sie zu überlegen, tat vorsichtig e paar Schritte, der Boden schwankte wohl noch e wenig, aber die Erde war fest und der Wiesengru weich: es war richtige Erde. Und schon rollte die bre Zunge rupfend über die Gräser, der hörnerlose Ku bog sich hierhin und dorthin, und Schritt für Schr folgten die stapfenden Beine mit dem schaukelnd Euter.

## Veit Bürkle

# Der Markt*

Es gibt viele Markttage im Jahr und — ob sie im Kalender stehen oder nicht — man vergißt sie weit und breit auf dem Lande nirgends. Man hat sie im Kopfe irgendwo rot angestrichen, aber man macht kein Aufhebens davon ... nicht mehr als daß man vielleicht abends auf dem Heimweg vom Feld seinen Nachbarn fragt: „Gehst morgen au' zum Markt, Peter?" oder daß man vorm Zubettgehen noch den grünen Zwillichsack hervorsucht und etwas hineinstopft und das Weib dann fragt: „So, willst morgen zum Markt?" — „Ja, diesmal, ja. Nicht mir auch ein frisches Sacktuch hin." Dann entspinnt sich mitunter aber doch, nachdem man zuvor kein Wort darüber gesprochen hat, eine Unterhaltung und man bekommt ein paar Aufträge mit ... denn jeden Markt besucht man nicht. Nicht jeden Beurener. Das leidet nicht Acker und nicht Geld. Mit den Laichener ist's anders, die liegen näher, da kann man nachmittags wieder daheim sein.

Im Frühjahr gehen die meisten mal hin, nach Beuren hinunter, im Sommer wird's weniger, zu den Herbstmärkten freilich erscheinen Mann und Weib, und oft haben sie ihren Bauernwagen voll Kinder, die zu den Buden und Karussells hinüberschauen und sich die von solchen Leckerheiten in Mitleidenschaft gezogenen Na an den Armel wischen. Abends hört man die Wa auf der bergigen Straße heimwärtsknarren, wenn m so nebenan im Hag, hinter der Rainhecke oder ein im Grase sitzt; allein, um den Grillen zuzuhören, n Abend zu spüren, diesen Frieden aus erlöschenen Licht, Vogelsang, verschwimmenden Wäldern d leisen Rehen, die aufs Feld hinausgetreten sind d manchmal den Kopf heben, ohne daß man ihre Au sehen kann. So dunkel ist es schon! Nur ihre Lauser stehen wie Schatten über den Köpfen auf dem Gazelnhals und saugen — so dünkt einem — alle Gerüche dieser Stunde in sich hinein, bis nur noch das hölzer Knarren der Wagen übrigbleibt, die auf der Straße drüben müde heimkehren.

Vielleicht ist man aber nicht allein, da an dem Ha Schafgarbenfeld; vielleicht ist man dort gar nicht, im ganz allein zu sein, sondern hat ein Mädchen bei sich. Dann ist es noch stiller, noch viel, viel stiller; inn werden alle Geräusche vollends leise und die Welt ird aus Samt. Die Zeit verrinnt und erst spät singt dun, wie von dem tiefer werdenden Schatten gerührt, ne Geige aus dem Grillenloch ... man kann den Ton ch

* Aus: „Bis zur Heimkehr im Sommer" von Veit Bürkle. G. Grotesche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

mit der Zunge nachbilden, sondern nur mit Gedanken nachmalen. Er schwingt und zirpt einem gar nicht auf dem Mund. Er sitzt tief drinnen und geht selig durch einen durch und durch. Auf einmal geistert eine Fledermaus oder eine Nachtschwalbe durch die Dämmerung, Ist das ein Zeichen für ein Mädchen? Ist solcher Flug, der ein Irren scheint, so sehr er dem Raube dient, eine Mahnung für uns Menschen?

Das Mädchen ist nicht mehr zu halten hinter dem Rain. Es trennt die verschlungenen Hände und nimmt seine beiden langsam zurück, steht jäh auf, streicht über den Rock, reckt sich und nickt kurz mit dem Kopf.

Man geht ein Stück hinter der Hecke entlang. Schon bekommt man nasse Füße, so tauig ist es geworden, aber man läßt trotzdem die Straße liegen und bleibt im hohen Gras. Ganz spät, wenn alle Haustüren im Dorf geschlossen und die Fensterläden vorgelegt sind, dann versucht man vielleicht auf einem Blatt den Ton nachzumachen, der in einem geblieben ist, den Grillengeigenton; vielleicht auf einem nicht ganz gewöhnlichen Blatt, einem Rosenblatt, ganz für sich allein und etwas wehmütig. Das ist auch ein Markt. „Markt des Lebens" oder wie man sonst sagen mag ... manchmal ist ein Rosenblatt ein ganzes Leben, aber es muß sonst ganz still sein.

Anders geht es unten in Beuren zu. Buden sind aufgeschlagen, die farbigen Kopftücher der Bauernfrauen wandeln dazwischen; sie bleiben bei den Auslagen der Ulmer Kaufleute stehen, hören dem lauten Schwall der Reden zu und gehen oft weiter, ohne etwas gekauft zu haben. Drehorgeln machen Musik, Vieh brüllt und der „wahre Jakob" aus Ravensburg bietet seine Spitzen an, viele Meter für wenig Geld. Da denkt wohl keiner an die stille Welt hinter dem Hag. Der Allgaierbauer schiebt sich durch die Menge, bis er hinter einer noch jungen Bauernfrau steht. Sie hat blondes Haar. Weich ist es außerdem. Das sieht man, und ihr Nacken ist von Sonn' und Licht gebräunt, mehr gold als braun.

Als der fliegende Kaufmann wieder eine ganze Menge Ellen von seinen Spitzen abgetrennt hat, sie um seine Hand schlägt und mit heiserer Stimme ausbietet, greift der Allgaierbauer zu, wirft das Geldstück hin und schiebt der Frau das Spitzenbündel unter den Arm. Sie wird etwas verlegen — man sieht es, daß sie im Augenblick nicht recht weiß, was sie tun soll, aber schon hat der Marktschreier ein neues Bündel fertig, und ein junger Mann, der mit einem Mädchen herangekommen ist und den Allgaier beobachtet hat, kauft es für seinen Schatz.

Der Allgaier blitzt mit seinen weißen Zähnen; er hat wohl ein Scherzwort zwischen ihnen sitzen, um das er nie verlegen ist, aber seine Miene ändert sich plötzlich und er sagt zu der Frau halblaut: „Nimm's, bei dir ist's in guten Händen." Dabei schaut er auf ihre Hände, die Zeichen tragen, daß sie nicht sparsam mit der Arbeit umgehen und geht rasch weg. Es ist noch nicht lange her, daß er hinterm Rain saß, doch ihm dünkt, es sei eine halbe Ewigkeit mit vielen leeren Sommern dazwischen. An einem der nächsten Stände prüft er eine Peitsche, schaut jedoch dazwischen immer herüber, dorthin wo der Spitzenhändler schreit. Allein, die Frau ist weitergegangen und trägt an dem Spitzenpäcklein sehr schwer. Ihr brauner Nacken ist gesenkt und hebt sich kaum, als sie von einem Berghülener Bauern gefragt wird: „So bist auch hier unten heut?" Sie sagt „ja", als bedaure sie es. Auch ihr kommt es wohl lange vor, seit sie jung war und auf ihrem Herzen sitzt ein dunkler Vogel und fliegt nicht hoch.

Es kommt viel Volk zum Markt. Alle Dörfer der Albhochfläche sind vertreten, und so verschieden die Leute sind, blonde, viel braune und dunklere, groß- und breitgewachsene, kleine, mittlere, sie haben alle etwas Gemeinsames. Trotzdem erkennt man jedem sein Heimatdorf an.

Kinder blasen Würste und tönende Schweinchen auf, es lacht, fragt, kreischt, ruft auf dem Markt und die Menge wogt hin und her.

Ganz am Ende der Buden steht die junge, blonde Frau von vorhin und denkt: Mir wäre lieber gewesen, er hätte mir die Spitzen nicht geschenkt. Was soll ich damit? Ich mag sie doch nicht tragen und kann sie doch auch nicht einer der Mägde schenken! Aber was soll ich damit? Weshalb tat er das?

Zu gleicher Zeit ruft ein großer stämmiger Bauer von den Wennender Höfen bei Suppingen den Allgaier an, der bei den Pferden steht: „Tag, Allgaier, bist auch hier? Hast mein Weib gesehen?" — „Ja, Tag Hirschbauer, vorhin stand sie beim Spitzenjakob, hat wohl was kauft." — „Frauen müssen sich schön machen", sagte der andere mehr ernst als scherzend darauf, obwohl es so klingen sollte, „das gehört sich so auch bei uns." Damit ging er weg. Der Allgaier jedoch sagt sehr ernst, langsam und leise zu dem Peitschenhändler hin: „'s gibt auch solche, die brauchen sich gar nicht erst schön machen."

An der langen Tafel im alten, verräucherten Gasthof, wo es heute laut herging und aus roten Gesichtern rotes sicheres Lachen kam, erhob sich der Schmied Gode Heinkel, nahm das Glas mit rotem Wein hoch und prostete über den vollbesetzten Tisch weg dem „Unterhaus", denen die an der unteren Seite der Tafel bei ihren Schoppen saßen, zu. Der dicke Rauch aus Pfeifen und Zigarren, der unter der Holzdecke wie eine Wolke

träge wallte, kam etwas in Bewegung und wanderte ein wenig ab nach der Ecke bei der Türe.

In den letzten Jahren war Heinkel wenig zum Markt gekommen. An solchen Tagen gab es in der Schmiede zur Schleifmühle, oben an der großen Straße über die Alb, viel zu tun und erst jetzt, da Gode, der Sohn, nach seiner Soldaten- und etwas Wanderzeit wieder im Hause war, konnte der Vater an einem solchen Tag weg. So traf er heute manchen, den er lange nicht mehr gesehen hatte, mit dem man gern ein Glas Bier und dann einen Schoppen Wein trank, ein Wort sprach und über ein gutes Wort, eine saftige Wendung, eines Mannes List lachte. Darüber kam man nicht so früh heim, wie man eigentlich beabsichtigt hatte. Auch daß man von Beuren die Steige hinauf und dann noch ein gutes Stück zu gehen hatte, trieb einen jetzt nicht zum Aufbruch. Man konnte nicht alles mit der Elle abmessen und am wenigsten, wo es was zu erzählen gab und man Neues erfuhr.

Wie waren die Leute im Tal auch anders! Wie lief denen von der Stadt das Mundwerk! Was für behende Zungen hatten sie! Saßen krottenbreit vor ihren Gläsern und waren Helden im Erzählen, kannten sich aus, bauten ihre Geschichtchen wie die Häuser ihrer Stadt hübsch mit Erkerchen und Türmlein und Dachreitern, Wasserspuckern an den Rinnen, hingen auch eine Fahne heraus oder steckten eine auf, daß sie in der Luft und Luft ihre Sprüche der landbekannten Beurener Sprüche, lustig wimpelte; ließen aus den Fenstern ihrer Bauten da und dort ein Mägdelein herausgucken, eine Frau aus dem guten Stoff ihrer eigenen Art gemacht, so daß es zum Freuen war. Nur nichts Bleichgesichtiges in die Fenster, nichts Zimperliches! Wenn es schon so weit ist, daß man, wie Gott, sich selbst eine Frau erschaffen darf, dann muß sie etwas in Mieder und Rock haben ... mag es mit dem Ebenbild zu Hause bestellt sein wie es wolle!

Angesteckt von der Munderkeit und dem ununterbrochenen Fluß der Reden fühlte sich der Schmied voller Leben. Es brauchte ihm auf einen Taler nicht anzukommen, er konnte ein paar Flaschen auffahren lassen und allen zutrinken.

Gode Heinkel hatte getrunken, aber sich noch nicht wieder gesetzt. Er schaute groß über alle weg und sein Mund schloß sich herbe und hart. In ihm ist es plötzlich still.

Er stand an der fröhlichen Tafel, hatte das Glas vor sich, schmeckte den Wein auf der Zunge und hatte das Gefühl, daß ihm aus den Schläfen langsam ein Tropfen Schweiß dringe.

Vor seinen Augen veränderte sich das Bild. Die an dem langen Tisch Sitzenden schoben sich durcheinander, übereinander. Einige Stühle wurden leer. Die Sicherheit verschwand aus den Gesichtern; er sah, wie Backen zusammenfielen und Stirnen sich furchten, sah, wie sich einige Köpfe in die Hände stützten, wieder aufschauten, mit fremden, fernen Augen, meinte von der andern Tafelseite Lachen zu hören, verschütteten Wein zu sehen. Dann ordneten sich die Gesichter wieder rasch. Nach was? Er wollte genau hinsehen. Da war alles vorbei.

Er sah, daß der Bäckermeister Vögele mit seinem Lachen noch nicht fertig war, das er eben angerührt hatte, daß der Lohgerber erst die rechte Hälfte seines Schnurrbartes vom Bechertrank abgewischt hatte und jetzt die linke zwischen den vom Daumen unterstützten Zeige- und Mittelfinger nahm. Nichts war verändert, kein Stuhl leer. Er hatte also nur einen Augenblick so gestanden!

Der aber genügte ihm. Ihm fiel die Türe ein, die in der Nacht rätselhaft geöffnet worden war.

Langsam und ernst setzte sich Gode Henkel. Es dünkte ihn, daß das das letztemal sei.

Zwar sah er wieder alles wirklich vor sich, alles klar, hörte lachen und reden, sogar den tiefen Zug, den eine durstige Seele aus dem Glase tat; sah alles lustig und lebendig und meinte doch dazwischen Schatten zu erkennen, als müßte alles sich im nächsten Augenblick ändern, vergehen.

Er fuhr mit der Hand zur Schläfe empor und spürte an den Fingern den Tropfen kalten Schweißes.

Breit stützte er nun die Hände vor sich auf die Tischplatte ... das war eine unvermutete Erscheinung! Das kam früh!

In einem plötzlichen Einfall rief er den bedienenden Knecht und verlangte zu zahlen. Vielleicht hatte er zu viel getrunken und war ihm der Wein in den Kopf gestiegen.

„Ich bin auch lange nicht mehr hier gewesen," dachte er, „vielleicht gibt's heute Marktwein." Verpanschtes Getränk. Den lustigen Beurenern war schon einiges zuzutrauen.

Allein die Summe, die er hinzählen mußte, war so gering, daß der Gedanke lächerlich war. Er sah die beiden Münzen, die er als Trinkgeld auf den Tisch gelegt hatte, ganz winzig, wie tief unter sich, schob sie mit einem Finger etwas zusammen und hatte auf einmal keine Lust mehr, hier in der unbekümmerten Gesellschaft zu bleiben.

Er wußte nicht recht wie ihm war. Er kam sich wie in einer Versammlung krächzender, redelustiger Vögel vor, die da saßen und schnatterten, vielleicht eine Horde Raben, die alle gefangen waren und es längst nicht mehr wußten, wie man über Wipfel fliegt und in Nebel Richtung hält. Sie sind den Tag im Käfig ge-

wöhnt und fühlen sich wohl dabei, das fertige Futter zu bekommen. Sie machen ein groß Geschrei, weil man ihnen das noch nicht genommen hat.
Die schmucken Scherze der Tafelgenossen wurden dem Schmied leer und fern. Er legte die Hände vor sich auf den Tisch, sah jeden einzelnen fest und genau an, hörte Lachen und Reden im Kreis wie durch einen Vorhang hindurch, wie aus einem anderen Zimmer heraus.
Der Kellner war wieder gekommen, hatte die Trinkgeldmünzen gesehen und streifte sie mit kurzem Dank ein. Gleichzeitig erhob sich Gode Heinkel und ging, die Zurufe der Gäste nicht achtend.
Er schritt um das Haus. Unter den Walnußbäumen des Wirtsgartens blieb er ein wenig stehen. Die Luft war hier klar und sauber, mild durchsonnt und von den Walnußblättern rann ein strenger, fremder Geruch herab.
Über den gepflasterten Hof wurden einige leere Fässer gerollt und polterten hohl. Er horchte zu. Dann riß er den Kopf hoch und ging. Ach was! Weg damit!

## Ludwig Friedrich Barthel

# Die Kaffeereise*

### Ulrike an Christoph

30. Oktober.

Der Bote brachte mir neulich Buch und Briefe um den Mittag, als ich über den Hof ging, unsere Braunen aus dem Stalle zu holen und vor den Landauer zu spannen. Da hättest Du einmal hören können, was für ein Gaudeamus Ulrikes Kinderstube, wenn man ihren Willen tut, zusammenbrüllt! Hundert Sachen, die mitgenommen werden sollten, schleppten die Kinder herbei; die Magd, meinen Unwillen fürchtend, wehrte es ihnen — —

„Still doch!" rief ich in das trunkene Gewirr, nahm dem Boten sein Päckchen ab, sah die Züge Deiner Hand, lief mit doppelter Eile zu den Pferden und wußte mir im verschwiegenen Halbdunkel des Stalles nichts Gescheiteres, als das Päckchen ordentlich zu küssen. Dann kehrte ich ohne die Pferde zu dem Wägelchen zurück, läutete unterwegs ein wenig an Clarittas Zöpfen, weil sie Ute ein „blindes Schaf" geheißen hatte, empfing dafür ein begütigendes Lächeln und warf, beim Wagen angekommen, mein Paket, das süße, wie ein Paar Stiefel in den Kasten unter dem Kutscherbock. Was ging es Kinder und Magd schon an, daß ich jetzt am liebsten noch lauter als sie getobt und gejubelt hätte! Den Deckel des Kastens schmiß ich nur so zu — es sollte niemand Lust kriegen ihn wieder aufzuheben! — rannte zum zweitenmal in den Stall und brachte „Hops", das Leitpferd. Wer stand vor der Kiste des Kutscherbocks? Ute, Ernst, Claritta! Und was hatten sie in ihren niedlichen Pranken? Das Paket von Christoph! Claritta buchstabierte: „An Frau Ulrike — —"

Ein Pfiff — das Pfeifen habe ich hier gelernt und wie! — schon klappt der Deckel zu und die Kinder, flugs wie Mäuse, hüpfen von dem Kutscherbock. Für eine Weile zetern sie nun halblaut und erst das Taschentuchschwenken beim Abschied und das Geschrei zur Magd hinunter macht sie wieder siegreich.

Es war ein Wetter für faule, fröhliche Leute. Aus viel Nebel hatte sich ein blanker Tag hervorgeschält und lag nun als die letzte Gnade des Jahres behaglich brennend über dem Land. Roß und Wagen bogen schon nach wenigen Minuten in einen Wald, der sich weithin hügelauf und hügelab erstreckt, daß sein Ende für uns kaum vor dem Abend zu erreichen gewesen wäre. Wir hatten auch gar nicht vor, so Ungeheures zu vollbringen, sondern gedachten, wie es sich für faule Leute schickt, bei einem Forsthaus haltzumachen, das, knappe zwei Stunden entfernt, am Anfang eines schmalen Wiesengrundes steht. Man nennt es „Siebeneichen", obwohl auf Meilen keine Eichen zu sehen sind, was den Kindern immer wieder seltsam und ungerecht vorkommt. Alle Samstage und Sonntage gibt es in Siebeneichen Streuselkuchen, hoch wie Torten und leicht wie Schneeflocken, daß sich mit den Kindern, denen es niemand vergönnen wird, auch Ulrike, die Landfrau, in ihn verliebt hat, obschon sie doch besser daran täte, sich selbst mit solchen feinen Sachen hervorzutun. Es wäre vergebens: Streuselkuchen wie im Forsthaus brächte sie niemals zustande. Zwei Stunden fährt man seinetwegen dorthin und nur an Samstagen — jetzt weißt Du auch, daß es ein Samstag war — oder an Sonntagen ist er zu haben, er, nichts anderes, kein anderer Kuchen, meine ich. Und das Forsthaus hat blaugewürfelte Vorhänge

* Aus: „Die goldenen Spiele" von Ludwig Friedrich Barthel. Eugen Diederichs Verlag, Jena.

und über des Türe des Forsthauses hängt ein Hirschgeweih und das Forsthaus ist goldgelb angestrichen, daß es wie Sonnenblumen leuchtet, und im Garten ist eine Hütte, klein genug für Zwerge, und um die Hütte läuft ein Zaun und über den Zaun schiebt, wenn man ihm Zucker hinhält, ein Reh seinen schlanken Kopf und schaut wie der Wald selber.

Verstehst Du nun, Christoph, daß man mindestens einmal im Monat zu dem Forsthaus und zu dem Streuselkuchen reisen muß? Ute, Ernst, Claritta glauben das und Ulrike, wenn sie ehrlich ist, glaubt das auch. Die Pferde sind nicht dagegen; sie werfen ihre Beine hoch, wiehern und halten die Ohren steif. Im „Futteral" schwätzen die Kinder wie eine Herde Vögel und Ulrike auf dem Kutscherbock liebäugelt in den Himmel hinein und in die schüttere Tiefe des Waldes, findet die Erde tausendmal schön und denkt dabei an Christoph, ob er wohl bald, morgen, übermorgen, oder erst in Wochen, in Monaten kommen werde.

Das Paket im Kasten des Kutscherbockes wüßte Bescheid; aber das Paket und Ulrike fürchten Mund und Augen von drei naseweisen Kindern. Die kreischen jetzt hell auf, weil sie das Forsthaus erspäht haben, und sprängen am liebsten aus dem Wagen. Ulrike läßt die Peitsche ein wenig über die Rücken der Pferde streichen, die sogleich einen munteren Galopp anschlagen. Schon ist man da; die Försterin zeigt sich unter der Türe, dazu Henriette, ihr Töchterchen, mit einer weißen Kaffeeschürze und schön erregten Wangen. Ich kneife gern hinein. Ernst findet das zu dumm und schämt sich von einemmal zum anderen für mich.

Findest Du diese Kaffeereise nicht herrlich? Man wird ganz mädchenhaft dabei. Nun denke Dir eine Bauernstube mit dem Herrgott und mit vielen Farben und einen Tisch in der Ecke, zu dem das Reh und der Wald hineinlugen können; denke Dir einen Berg mit Streuselkuchen, jedes der Stücke hoch wie Torten und unter der sandig-süßen Kruste leicht wie Schneeflocken, endlich den dunklen Geruch des Kaffees — und wenn Dir dann, mein Lieber, nicht irgendwie weihnachtlich zumute ist, ja was dann?

Alle Weile bin ich stolz, daß meine Thomaner ihre Zähne wie Wölfe in den Kuchen hauen; aber heute schäme ich mich fast: sie essen mehr, als eine Mutter belächeln kann. Die Försterin dagegen und Henriette haben nicht genug Worte des Lobes für so prächtige Geschöpfe, die mir denn auch mit den rot geblümten Köpfen tüchtig zunicken: „Hörst du es, hörst du es?" Ich höre es schon, ihr Wölfe; nur ist die Försterin die Försterin und Ulrike ist eure Mutter und Mütter denken vom Streuselkuchen bis zur Hochzeit und noch weiter — — — —

Du aber, Christoph, schlägst wohl lange schon die Hände über dem Kopf zusammen, was diese Kaffeereise mit Dir und mir zu tun habe und ob ich nicht bald aus meinem Geplauder zu einem Summa summarum finden werde. Sie hat etwas mit Dir und mir zu tun und das erfährst Du nun auch bald. Die Wölfe sind satt und taumeln in das Freie. Keine sieben Eichen, ungezählte Buchen stehen um das Haus. Wir wollen spielen. Ute sagt: „Ringel-Ringel-Reihen!" Claritta sagt: „O je, das ist kindisch!" Ernst sagt: „Nachlaufen!", klopft Claritta auf den Bauch und schreit: „Du bist es!" Claritta schreit: „Das könnte dir so passen!" Ich schreie: „Wir spielen Eck für Eck! Schluß!" Da klatschen sie alle begeistert in die Hände. Es wird gezählt:

„Eins, zwei, drei,
Zucker im Brei,
Salz im Speck,
Du mußt weg!"

Wir tollen eine Viertelstunde von Baum zu Baum. Ute, müde und ein paarmal von uns leicht geneckt, wirft sich in das Laub am Boden: „Ich mag nicht mehr!"

„Wie?" lache ich, „Du magst nicht mehr? Da warte nur, bis Onkel Christoph kommt! Der hetzt euch wie junge Hasen durcheinander und wenn ihr ganz von Atem seid, macht er piff, paff, puff! Dann läufst du schon wieder!"

„Wer kommt?"

„Onkel Christoph!!"

„Onkel Christoph??"

Das war nun, wie wenn mitten ins Honigfrühstück ein paar Wespen brummen. Jeder fühlt sich betroffen und schlägt darauf los, womit ich aber nicht sagen will, daß wir Dich hinter dem Forsthaus Siebeneichen verprügelt hätten. Im Gegenteil! Claritta fragte kichernd, ob Du sehr nett seist, Ute, ob Du bald kämst, Ernst, ob Du auch wirklich mit kleinen Kindern Eck für Eck spieltest.

„Er ist sehr nett. Er kommt bald. Er spielt mit kleinen Kindern wirklich Eck für Eck!" sprudelte ich den Wölfen zur Antwort und lief ihnen davon, einen flinken Blick in den Kasten des Kutscherbockes zu werfen, wo mutterseelenallein das Päckchen: „An Frau Ulrike" lag. Ich hob es heraus, fuhr langsam mit der Hand darüber und las wohl ein dutzendmal: „An Frau Ulrike. An Frau Ulrike — — —" Das aber, glaub es mir nur, Du sehr netter Onkel Christoph, ist eine leise und gefährliche Art sich zu verlieben.

Mit plötzlicher Eile zahlte ich unsern Kuchenberg und Henriette winkte uns nach, solange von den Kindertaschentüchern noch das kleinste Fetzchen zu sehen war. Einmal, während die Gäule einen Berg zu nehmen hatten, schlug mir aus dem Futteral deutlich Dein

me entgegen. Die Kinder sprachen also von Dir, s mich über die Maßen freute. Denn wenn Du schon ahren willst, weshalb ich Dir des langen und breiten ı unserer letzten Kaffeereise erzählte: Ute, Ernst, ıritta wissen nun, daß es einen Onkel Christoph gibt und daß er einmal kommen wird. Du bist, noch etwas schüchtern und ungewiß, aber Du bist jetzt auch im Herzen meiner Kinder. Wenn das Gespenst morgen, übermorgen erschiene, wäre es kein Gespenst mehr und sein Erscheinen wäre alles, nur nicht schicksalhaft.

## Hans Thyriot

# Gedichte*

### Vor dem Spiegel im Juni

diesen Tagen, wenn die weißen Wölkchen mild
e Wattebäusche hoch am blassen Himmel schwimmen,
hanniskäfer nachts in Parkgebüschen glimmen,
ehe: dann wandelt vor dem Spiegel sich dein Bild.

e Augen werden größer und ganz blank,
ıs Haar ist trocken, warm und knistert leis,
in Mund ist wie in Wein getaucht und heiß,
in Blut geht fiebrig und ist doch nicht krank.

ıs macht: du stehst in Wolken von Jasmin
d weißt: bald werden sie das Korn verladen
ı Rhein, im Harz, in Franken, im Tessin ...
ch aber wird des Sommers blauer Baldachin
it Wärme, Glanz und Fruchtbarkeit begnaden.

### Madonna im Maisfeld

e steht mit dem Kind auf dem Arm im wehenden
Welschkornwald,
e schrägen Strahlen der Sonne vergolden die sanfte
Gestalt
d winden zur flimmernden Krone den rostigen
Heiligenschein;
e aber schaut über Wiesen und Schilfrohr zum silber-
nen Main.

nter ihr steigt, in den fränkischen Sandstein gestuft,
r Weinberg ins blendende Blau, wo der kreisende
Turmfalke ruft.
ı ihren Füßen die Straße, von Apfelbäumen besäumt,
uft in den Acker, den reifender Roggen gelb über-
schäumt ...

stehn sie bei Tag und bei Nacht, in Sonne und Wind,
ı Sternglanz und Hagelschlag: Mutter und Kind —
n roten Stein erstarrtes Gebet einer gläubigen Zeit,
e Landschaft sommerlich segnend mit ewiger Frucht-
barkeit.

### Arkadisches Wiegenlied

Nicht der schwankende Siegesschrei des Olympioniken,
Nicht der gellende Tubaruf der römischen Legionäre,
Nicht der Rudertakt der schnabelbewehrten Triere
Allein formen heroisch den brausenden Chor der An-
tiken.

Rost fraß die Rüstung. Das Rund der Arena zerfiel
In gigantische Trümmer! Und vom gestrandeten Schiff
Über schwärzlich verwitterten Ruderbänken am Riff
Zeitlos rauscht der letzten Delphine verliebtes Spiel.

Aber noch schwebt und schwingt im Äther auf silbernen
Saiten
Zitternd jenes arkadischen Liedes melodischer Klang,
Das eine junge Mutter über die winzige Wiege sang
An einem Abend im Frühling ... in Hellas vor uralten
Zeiten.

### Die Hausgeister

Sieh, wir saßen schon mit dir am Tisch,
Als du noch im Kinderkleidchen spieltest,
Ball und Bilderbuch in Händen hieltest ...
Teilten mit dir Brot und Wein und Fisch.

Später, als du jene längst vergessen,
Deiner Liebsten schriebst die ersten Briefe ...
Wir, in deines Zimmers Schattentiefe,
Haben ungesehn bei dir gesessen.

Als dein Hausgesinde, ganz verschwiegen,
Doch du fühltest tröstlich unsre Nähe,
Und du brauchtest, wenn dich keiner sähe,
Nachts im Mondlicht, nicht allein zu liegen.

Nie leibhaftig sind wir dir begegnet,
Doch wir mischten dir den Trunk im Krug;
Stern und Blume, die die Liebe trug,
Haben wir behütet und gesegnet.

---

* Aus: „Magische Welt". Gedichte von Hans Thyriot. Propyläen-Verlag, Berlin.

Und nicht einen leisen Schlag der Herzen
Und nicht einen dunklen Uhrenschlag
Warst du einsam. Selbst am Hochzeitstag
Hielten wir euch still die goldenen Kerzen.

Mag dein Leben dir vorüberwehn
Jahr um Jahr: noch in der letzten Stunde
Werden wir, auf daß der Ring sich runde,
Lautlos hinter deinem Sarge gehn.

### Spiegelgedicht

An einem Nachmittage im April
Fällt dir, allein in deinem stillen Zimmer,
Vom Spiegel her ein ungewohnter Schimmer
Ins Auge, und du stehst betroffen still,

Verwandelt vor dem Bild, du darfst ihm trauen,
Du bist es selbst ... und bist doch nicht allein,
Weil rechts und links, zu zweien und zu drein,
Gesichter über deine Schulter schauen.

Und sieh, in allen findest du dich wieder,
Erkennst dich selber ... und erkennst dich nicht,
Und doch: in allen Zügen dein Gesicht:
Das ist dein Haar, dein Mund, die Augenlider —

Dich formten alle, die du da erblickst,
Sie haben Mann für Mann an dir gebaut ...
Und Mutter auch, noch jung, als Vaters Braut,
Sie winkt dir tröstlich, daß du nicht erschrickst.

Seefahrer, Bürger, Bauern und Soldaten,
Ein Abenteurer spannt die Segel aus ...
Der Rauch wölkt bläulich aus des Ahnen Haus,
Sein Weizen und sein Wein sind gut geraten.

Du brichst sein Brot, du schmeckst den Wein,
Um deine Stirne weht Vogesenwind
Aus deiner Heimat und umfängt dich lind ...
Dann stehst du blind — im Spiegel lischt der Schein
Und einsam wie zuvor, doch nicht allein:
Du bist ein Erbe und ein Enkelkind.

## Erich Marcks
# Reichsidee und deutsche Klassik*

Im alten Reich blieb immer ein Überrest deutscher Gesamtstaatlichkeit aufrecht, eine Überlieferung, uralt aber inhaltsleer; sie wurde zuletzt zu einem bloßen Klange. Denn neben ihrer Weite und Größe stand eine immer ärmere und engere Wirklichkeit; wo die Wirklichkeit lebendig war, war sie nicht deutsch, sondern naturgemäß nur territorial, und nur wie ein Dunstkreis schwebte das Deutsche darum und darüber. Am dichtesten war er in dem geblieben, was man im besonderen „das Reich" nannte, in jenem Süden und Westen, wo die kleinen Reichsstände sich erhalten hatten, sie, die lediglich durch ihre Verbindung mit dem Reiche etwas waren: in der Welt, aus der Stein entstammte. Aber wirken konnte jenes Deutsche auch dort nichts; es war eine historische, eine Rechtsforderung, aber ohne handelnde Kraft; der nationale Staat war hohl und tot. Sein uralter Anspruch wies in die Weite Europas hinaus. In dessen Staatensysteme war dies Reich einmal das Herz gewesen; sein geographisches Mittelstück blieb es, und universal blieb seine Denküberlieferung. Und die Deutschen blickten noch viel weiter. Die deutsche Geistesbildung überflog die politischen Lebenskreise: von lauter Enge machtloser und staatloser Kleinstaaten umfangen, eilte sie über das Staatliche selber hinaus ins Unerliche, ins Menschheitliche. Das war für die zweite Jahrhunderthälfte ihre Signatur gewesen. Zwar ein neuer politischer Gegenstrom wurde nach 1763 in Deutschland lebendig: der Anstoß Friedrichs II. erweckte politischen Sinn, und die politische Aufklärung flutete aus dem Westen ein. Die geistige Kritik erhob sich gegen den Absolutismus, Fragen der ständischen Verfassung, der bürgerlichen Rechtsgleichheit wurden viel verhandelt, es sind die Anfänge deutscher politischer Opposition, aus dem Alten, von rechts her, aus dem Neuen, von links, von unten her. Aber zur nationalen Frage brachten sie wenig bei. Die realistischen unter diesen Staatsdenkern lebten im Einzelstaat; die altreichischen konnten nur den Reichspatriotismus predigen, der soeben hinstarb; ein nationaler Stolz richtete sich auf an Friedrichs des Großen Heldentum, aber eigentlich politisch war die außerpreußische „fritzische" Gesinnung nicht, und von nationaler Einheit war in ihr nichts. Diesen Regungen deutschen Selbstbewußtseins verwandt war der wichtigste Beitrag zur nationalen Zukunft, den diese stillen Zeiten leisteten: die aufsteigende Literatur diente nicht der Staats-, sondern der Kulturnation und stellte

* Aus Erich Marcks, Der Aufstieg des Reiches. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.

ar. Klopstock und Lessing hoben das hoch empor; sie nd ihre Nachfolger haben der nationalen Einheit die nendlich wichtige Vorarbeit der geistigen Befreiung etan, der Befreiung zumal von den Franzosen, und ie werdende große Literatur ließ die Einheit und Beonderheit des Deutschtums leuchten, über Deutschand und über Europa. Sie formte eine Welt in sich, nd die war nur deutsch. Diese geistige Gemeinsamkeit chuf jeder künftigen Wiedergestaltung der Nation die Voraussetzung. Auch politischere Regungen brachen in ieser schönen Literatur einmal vor, im Sturme und Drange, in der Opposition der genialen Jugend von 1770 und 1780: die Generation des Götz schlug, bei hrer Einkehr in deutsche Vergangenheit und deutsches Wesen, den Ton nicht nur der gesellschaftlichen, sondern ugleich der staatlichen und nationalen Forderung an. Er verklang. Die politische Literatur wuchs weiter, in hr aber stand das Nationale hinter dem Innerstaatichen zurück. Die geistige Literatur wuchs ebenfalls nd wuchs in ganz andere Höhen empor: aber in ihr ersank allmählich das Politische, im Don Carlos klang s in das Allgemein-Menschheitliche hinüber. Bei Herder blieb die vertiefte nationale Idee lebendig, aber ie politische Farbe verlor sie bei ihm auf lange so gut ie ganz, sie wandte sich, in ihrer Denkweise und ihren Wünschen, ganz zum Seelischen, Religiösen, Kulturellen. Nur die tiefsten Grundlagen, die kulturell-nationalen, waren auch für eine staatliche Zukunft gelegt; das Staatlich-Nationale selber aber mußte erst erwachen, he ein Aufbau denkbar ward.

Dann sprang die Idee, die Leidenschaft der Nation in Frankreich hoch auf: die nationale Wirklichkeit wurde dort durch die Revolution zur Religion gesteigert; und er englische Gegenschlag war ebenso national. Lehren nd Vorbilder auch für Deutschland! Und die Revoution packte den Kontinent und durchschüttelte Deutschand: der deutsche Geist begrüßte sie mit idealistischer Freude, sie enttäuschte ihn und er sank in sich selber zurück. Eine Publizistik blieb, tiefer unten, wohl lebendig; uf den Höhen hielt die große Philosophie in Kant, ichte, Hegel den ungeheuren französischen Eindruck ange verarbeitend fest, aber ein deutscher nationalolitischer Gedanke stellte sich lange dem französischen icht entgegen; und den großen Dichtern brachten die eunziger Jahre den Aufstieg in den hellenischen Himmel. Auch das Hellenentum konnte politische, nationale Anregung bieten und hat es später getan. Allein ie großen Tage von Weimar lagen im Schutze der Demarkationslinie, die Preußen 1795 zwischen dem efriedeten Norddeutschland und der bewegten Welt ezogen hatte. Sie lagen in Ruhe, und erstaunlich enige Wellen schlugen aus den Völkerkämpfen dort draußen in die Briefwechsel unserer Klassiker hinein. Sie wendeten sich ab. Ein Gefühl von Deutschheit, von Abwehr des französischen Nationalismus und der französischen Unruhe war auch in ihnen, Goethes Hermann und Dorothea prägte es klassisch aus. Aber immer weiter und höher ging die Vergeistigung, die Herauslösung. In die Stille der kleinen thüringischen Fürstenstadt drang kein Hall von nationalpolitischer Art; woher hätte er kommen sollen? Wie hätte er hier einen Widerhall wecken sollen? Alle Vorzüge der deutschen unpolitischen Vielfältigkeit flossen unseren Großen zu: der gegenseitige Austausch der kleinen geistigen Stätten, der Vorzug der äußeren Einfachheit, ja Armut, der Überlieferung des Geistigen und seiner Alleinberechtigung. Sie blieben frei vom Staube der Welt; ihr Leben und ihr Schaffen wandelte auf den reinsten Höhen. All diese Einseitigkeit ist einheitlich und ist begreiflich; es war ein Gipfel deutschen Wesens, und die Schöpfungen dieser Jahre sind ewig. Auf dem Grunde der klassischen Philosophie die deutsche Humanität, eine Allgemeinheit des Denkens, die über alle Enge und oft über alle Wirklichkeit hinweg ins Menschheitliche und ins Grundsätzliche, ins Ideelle emporflog; die Ausbildung der klassischen Persönlichkeit, die alle Begrenztheiten der Aufklärung in der Allseitigkeit ihrer Selbstausbildung überwand, streng geregelt, gebändigt, geformt bei all ihrer autonomen Freiheit. Diese Persönlichkeit konnte, wir sahen es in Preußen, auch den Staat befruchten, indem sie sich ihm hingab und sich an ihm bereicherte. Vor 1807 fand sie solchen Staat noch nicht, und in Weimar und Jena hat sie ihn auch noch nicht gesucht. All dies Unvergängliche und Unvergleichliche konnte einmal in politischen Trost für das gebeugte Deutschtum umschlagen und politische Kräfte nähren. In Goethe und Schiller war es zunächst rein geistig — es war, sie waren, wie es sein mußte. Schillers Jahrhundertgedichte blickten in die Welt, aber nur, um Deutschland von ihren Kämpfen und Gütern auszuschließen: Deutschlands Reich ist höher als die der Nachbarn, geistig-ewiger, aber ganz geistig allein. Bonaparte stieg empor und schien das klassische Ideal der Persönlichkeit, das universale Ideal über den Erdteil hin handelnd zu vollstrecken. Weimar blickte zunächst kaum auf; es blieb eine Welt für sich, in Erhabenheit und Klarheit. Die Luft seiner staatlichen Gesinnung aber war dünn: in Licht und Schatten deutsches Schicksal.

Jedoch allmählich drangen andere Töne in die deutsche Welt, innerhalb der Geistes- wie der Zeitbewegung. Die Frühromantik bereits in den neuziger Jahren: ein neuer Vorstoß des unruhigen Subjektivismus des Sturmes und Dranges, der neben die gehaltene, ge-

reinigte, runde und beherrschte Persönlichkeit der Klassik eine neue, regellosere, frischbewegte stellte, mit erneutem und gesteigertem Sinn für alles Persönliche, alles Individuelle überall. Den allgemeinen Werten traten die Rechte des einzelnen mit Willkür und Hitze gegenüber. Aber auch die sachliche Welt sahen die Augen dieses jungen Geschlechtes überquellen von Besonderheit in allen ihren Lebenserscheinungen. Und in ihm, mit ihm lehnte sich das Besondere auf, nicht nur gegen die Regel des Klassizismus, sondern gegen die französische Gleichmachung, in ihrer Idee und in ihre Politik. Indem die Romantik heraufwuchs, begann si in die deutsche Eigenart, als Deutschlands eigentlichste Leben, bewußter suchend und feiernd einzudringen. Di deutsche Geschichte wurde ihr lebendig und wertvol im Gegensatz zur Ungeschichtlichkeit und zum Romanis mus des französischen Vorbildes. Gefühl und Phan tasie drangen erobernd vor und berührten sich bald mi der Politik: ihre Politik wurde antifranzösisch, ant rational und national.

Oskar Jancke

# Drei Glossen zur deutschen Sprache*

## Der widerrufliche Fußweg

Es ist nicht ganz geheuer, den widerruflichen Fußweg zu begehen. Wird er nicht eines Tages unwiderruflich sein? Wenn ich einen verbotenen Weg einschlage, weiß ich immerhin, was ich tue. Hingegen der widerrufliche Weg erscheint mir unheimlich. Denn es gibt ihn ja eigentlich nicht, auch nicht den unwiderruflichen. Sie führen beide ins Unwirkliche. Und doch muß man dem Schild glauben, auf dem in nüchterner Schrift steht — wohlverstanden, mit behördlicher Unterschrift —: Widerruflicher Fußweg. Auch der Weg liegt ausgetreten vor mir, ein ganz sicherer Weg, im Norden, am Rand der Stadt. Harmlose Spaziergänger haben ihn soeben, ohne sich um das Schild zu bekümmern, bedenkenlos betreten. Es wäre also nichts zu befürchten.

Doch zögere ich noch immer und betrachte sorgenvoll die Inschrift des Schildes, die Wirklichkeit und Sprache voneinander scheidet, mit dürren Buchstaben zwei Welten. Für welche von beiden soll ich mich entschließen? Wähle ich die Sprache, entschwindet mir die Wirklichkeit. Wähle ich die Wirklichkeit, geschieht der Sprache Gewalt. Mir kommt ein früheres Erlebnis in den Sinn. Auch damals wollte ich der Sprache zum Recht verhelfen. Am Gitter eines Parkes stand geschrieben: Zutritt für jedermann nur durch den Seiteneingang. Dort hingekommen, wurde ich vom Pförtner zurückgewiesen. Der Zutritt war eben doch nicht für jedermann. Ich war nicht enttäuscht, weil ich für die Sprache eingetreten war. Aber die Wirklichkeit hatte gesiegt.

Auch jetzt würde es nicht anders sein. Ich werde der Wirklichkeit nachgeben müssen. Entgegenkommend überlege ich — es wäre ein Vorschlag zur Güte —, der Weg sei widerruflich ein Weg. Aber wie er da vor mir liegt, gut angelegt und haltbar, komme ich doch zu der Schluß, daß er unwiderruflich ein Weg ist. So komm ich keinen Schritt vom Fleck und kann noch lange hie stehen.

Ich muß mir klarmachen, was der Verfasser der In schrift eigentlich gemeint hat, und bequeme mich wide ruflich, seinem Gedankengang nachzugehen. Der Ver fasser wollte zweifellos kundgeben, der Weg dürfe bi zum Widerruf, also widerruflich, begangen werde Betreten des Weges widerruflich gestattet, wollte e mitteilen. Statt dessen schuf er den widerruflichen Weg trennte mit einem Federstrich Sprache und Wirklich keit voneinander. Mit übersteigerter Anwendung de Amtsbefugnisse entzweite er die geeinte Welt. Schlie lich bin ich den widerruflichen Fußweg doch gegange Ich bereue es, weil ich der Sprache einen schlechte Dienst damit erwies, und werde es nie wieder tu Wenn der geneigte Leser mit mir eines Sinnes i wird es in Kürze keine widerruflichen Wege me geben.

## Mustersätze aus einem Lebenslauf

Der Schreiber nennt sich bescheiden „Der Unterzeic nete" und schreibt daher in der dritten Person. Er h ein merkwürdiges, leider oft zu beobachtendes Talen von sich auf andere abzulenken. Viele seiner Sät bedürfen einer Erläuterung.

„Zehn Jahre alt trat sein Vater eine Weltreise an." Wir wissen nicht ohne weiteres, ob sein Vater, als zehn Jahre alt war, eine Weltreise antrat, oder ob er zeh Jahre alt war, als sein Vater eine Weltreise antrat.

„Der Vater hätte ihn mitgenommen, wenn er nicht d Schule hätte besuchen müssen." Der Vater mußte al

* Aus: . . . und bitten wir Sie . . . Ernsthafte und heitere Glossen zur deutschen Sprache. Von Oskar Jancke. München Knorr & Hirth.

die Schule besuchen und konnte ihn deshalb nicht mitnehmen. Oder mußte etwa der Sohn die Schule besuchen und konnte deshalb nicht mitgenommen werden? Klarheit gewinnen wir erst aus der nun folgenden Mitteilung, daß der Sohn zurückbleiben mußte.

„Sein Los nicht allzusehr beklagend nahmen Verwandte ihn in ihr Haus." Die Verwandten waren gewiß nicht verpflichtet, sein Los allzusehr zu beklagen. Es ist unklar, warum der Schreiber dies überhaupt in seinen Lebenslauf hineinbringt. Vermutlich wollte er ausdrücken, daß er selber sein Los nicht allzusehr beklagte.

„Herangewachsen, zeigte es sich, daß ihm die Berufswahl schwer fiel." Das ist eher botokudisch als deutsch ausgedrückt. Denn „herangewachsen" gehört zu „zeigte es sich" und hat zur Person des Schreibers nicht die geringste Beziehung. Man soll diese Beziehung aber erraten. Es gelingt nur mit viel gutem Willen.

„Er entschied sich daher für das Studium der deutschen Sprache." So mußte es kommen. Vielleicht hätte er besser getan, noch einmal die unteren Schulklassen zu wiederholen. Sagt er doch selbst:

„Zwanzig Jahre alt geworden, war die deutsche Sprache ihm bis dahin ziemlich fremd geblieben." Das glauben wir ihm nicht. Die deutsche Sprache ist, wie wir wissen, älter als zwanzig Jahre. Er wußte es auch. Aber in seiner unbekümmerten Schreib- und Redeweise belegte er einfach die Sprache mit seinen grünen zwanzig Jahren.

Bald mußte er einsehen, daß er sich für das Studium der deutschen Sprache wenig eignete. Darüber heißt es in seinem Lebenslauf:

„Er brach sein Studium schleunigst ab. Durch bessere Lehrweise dargestellt, wäre er imstande gewesen, auch die schwerste Sprache der Welt zu erlernen."

Wir bezweifeln es. Die Schuld lag bei ihm. Für die deutsche Sprache blieb er immer verloren.

## Anker und Wurzel

Wenn man Bilder antastet, die jedem bekannt sind, setzt man sich ungern dem Vorwurf aus, die billige Kopie mit dem Original verwechselt zu haben. In der Sprache sind diese beiden leicht zu verwechseln. Daher ist vorher zu bemerken, daß hier niemals das Original gemeint ist.

Blume und Baum wurzeln im Erdreich. Wie sich das Pflanzendasein durch die Wurzeln aus der Erde Nahrung saugt, so kann das Menschenleben durch geistige Wurzeln mit der Erde Verbindung haben und daraus den Sinn seines Daseins empfangen. Das ist ein schönes Bild, mit dem Ursprünglichkeit, Kraft und Beständigkeit des Menschen gepriesen werden. Aber wie oft wird es mißbraucht!

Das Schlimme ist, daß nahezu alles für jedes Wurzelboden sein kann. So purzelt man oft über Wurzeln und Verwurzeltsein. Die Freude wurzelt im Sport oder im Tanz, ein Gelehrter ist mit seinen Büchern, ein Reiter gar mit seinen Pferden verwurzelt. Vom Urbild ist in solchen Wendungen nichts mehr zu verspüren. Der schüchterne Versuch, es herzustellen, wirkt schon so abgeschmackt, daß es ratsam ist, es bei dem Wort bewenden zu lassen. Das Wort aber, das von einem Bild abgezogen ist, kann sprachlich nicht mehr fruchtbar sein.

Ebenso wie sich das Bild von der Wurzel im Sprachgebrauch mit tausend Fasern verankert hat, hat sich das Bild vom Anker darin tief im Grund eingewurzelt.

Man kann trübsinnig darüber werden, daß sich solche Sätze ungestraft schreiben lassen. Können Bilder Wurzeln oder Anker haben? Bekanntlich haben nur Schiffe Anker, um sich auf dem Grunde des Wassers befestigen zu können. Wenn der Mensch sich gleich dem Schiffe verankert, fest genug, um alle Stürme zu bestehen, wenn er seine besten Kräfte in einem Glauben verankert, der sich durch nichts erschüttern läßt, so ist das Bild vom Anker wohl angebracht. Leider aber läßt sich der Mensch zu vielen Verankerungen hinreißen, die gar keinen Grund haben, ganz davon abgesehen, daß Herz und Gemüt von so vielen Ankern, wie sie ertragen sollen, längst zerrissen sein müßten. Ein Haus kann ja gar nicht auf festem Grunde verankert sein, allenfalls auf sandigem. Kann denn wirklich etwas unauslöschlich verankert sein? Er wäre viel wert, wenn so weitbekannte Sätze wie der vom „Zahn der Zeit, der auch über diese Wunde Gras wachsen läßt" nicht nur belacht würden, sondern auch als Beispiele dienten, die vor ähnlichen Torheiten warnten.

Am besten hört es sich an, wenn Wurzel und Anker in einem Atem genannt werden. „In seinem Geiste fest verwurzelt und verankert" ..., man sollte es nicht für möglich halten. Was verankert ist, kann doch nicht zugleich verwurzelt sein. Denn die Wurzel ist ein Lebendiges, der Anker etwas Totes. Aber es kommt ja auf ein Wort mehr oder weniger nicht an, und doppelt verankert hält besser.

Verantwortlich für die Abteilung „Proben und Stücke": Wolfram Brockmeier

# Echo der Zeitungen

## Justinus Kerner
(150. Geburtstag)

„Kerner war Gelehrter, Dichter und Freund okkulter Phänomene. Er trat die Erbfolge der Romantiker an; besonders in der dritten seiner Eigenschaften. Als Arzt und Wissenschaftler war er solide gebildet, hatte sich frühzeitig mit der Erforschung von Fleisch- und Wurstgiften auseinandergesetzt, später sich mit der Cholera befaßt; auch ein sehr treffliches Werk über Wildbad, seine landschaftlichen Reize, biologischen Gegebenheiten und die Wirkung seiner Quellen stammt von ihm. Als Dichter ist er ein reiner Empfindungslyriker. Er fragte nicht viel nach Formen und nach den Forderungen des Rhythmus: er sang wie der Vogel sein zartes, gefühlvolles, von Melancholien immer umschattetes Lied, das vom Liede des ‚Eberhard im Barte, Württembergs geliebtem Sohne', bis hin zu dem weinseligen fröhlichen Trinkliede ‚Wohlauf, noch getrunken den funkelnden Wein . . .' seine Bogen spannt. Eine Fülle von Natureindrücken hat Kerner niedergeschrieben; mitten aber in der Betrachtung ihrer Schönheiten überfällt ihn die Ahnung des Todes, liegt der Schatten nachdenklicher Resignation über den noch eben besonnten Fluren. Was gab es auch alles zu besingen an Schönheit! an Freundschaft! an Liebe! Wer viel Liebe ausgibt, erntet von diesem Überfluß.

Ja, die Freundschaft darf nicht vergessen, wer von diesem Arzt, Volksfreund und Dichter redet. Tieck, Arnim, Mörike, Uhland, Baader, Vischer, D. F. Strauß, Herzöge und Grafen aus Württemberg und Bayern, Schelling, Schleiermacher, Matthisson, Geibel, Görres: das ist nur eine kleine Auswahl jener Menschen, die in unübersehbarem Zuge Gäste des stets gastfreundlichen Hauses gewesen sind. Kerner konnte nicht leben, ohne den Austausch seiner Gedanken mit Freunden! Von Freunden wurde er auch recht verstanden in seinem Hang zur liebenden Bereitschaft, allen Menschen zu dienen. Andere haben ihn weniger verstanden. Derselbe Mann, der aus Angst vor einem Gewitter mitten in der Nacht die ganze Familie aus den Betten und ins Wohnzimmer trieb, gab sich tagelang mit Irren und Narren ab, heilte seine Kranken, denen er tief in die Seele schaute, schrieb Briefe über Briefe in alle Welt (aber vornehmlich an seine besten Freunde Uhland und Karl Mayer) und blies dem Abend zu melancholisch und schmelzend auf seiner Maultrommel, jenem aus der Steiermark überkommenen Instrumente, auf dem er ein Meister war." Hans Franke (Berl. Börs.-Ztg. 439).

Vgl. auch: Adolf Hösel (Völk. Beob., Württ. Ausg. 262); Raimund Pissin (D. A. Z. 428/29); Felix Buttersack (Berl. Lokal-Anz. 222); Th. H. (B. T. 447); Alfred Schelzig (Germ. 260); Paul Feldkeller (Münch. N. Nachr. 257); Martin Greiner (Frankf. Ztg. 478); G. Rukschcio (Preuß. Ztg., Königsb. 259); Paul Wittko (Heilbronner Tagbl. 218); —hw. (Schwäb. Merk. 217); C. K. (Hannov. Kur. 436/37); E. v. N. (Magdeb. Ztg. 476); K. H. Bühner (Stuttg. NS.-Kur. 435); E. M. (Stuttg. N. Tagbl. 436); C. K. (Rhein.-Westf. Ztg. 475); Johannes Günther (Gieß. Anz. 218).

## Christian Dietrich Grabbe
(100. Todestag)

„Grabbes Lebensgang und Charakter sind alles andere als erbaulich und erhebend. Leidenschaft, Unmaß, Starrköpfigkeit, Renommiersucht sind vielleicht seine hervorstechendsten Charakterzüge, und die Nachwelt hat ihm sein Wesen beinahe noch mehr zum Vorwurf gemacht als seine Zeitgenossen. Die Bühnen haben ihm die Schwierigkeit der Aufführung seiner Stücke, die Romantiker seine ablehnende Shakespeare-Kritik (‚Über die Shakespeare-Manie'), die Literaturgeschichte hat ihm seine halb aus Neid und Gehässigkeit, halb aus der richtigen Erkenntnis wirklicher Mängel zusammengesetzte Kritik Goethes (‚Etwas über den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe') nicht vergessen können. Wenn wir uns heute dennoch, und zwar mit Stolz, an Grabbe als einen unserer größten Dramatiker erinnern, so tun wir es um der Züge seines Werkes willen, die wie Edelsteine aus der Lava seiner Dichtung hervorleuchten. Die Poesie ist für ihn ‚eine Tochter des Schmerzes', wie er einmal sagt; aber keines blassen, jämmerlichen Weltschmerzes wie bei vielen seiner Zeitgenossen, sondern eines wahrhaft erhabenen, tragischen Schmerzes. Es ist das Urerlebnis des enttäuschten Glaubens an die sittlichen Werte, das ihm die tragische Spannung alles Lebens vor Augen führt. In seiner Dichtung lebt ein erbarmungsloser Glaube an die Macht des Schicksals, dem sich der Dichter mit heroischem Trotz entgegenstemmt. Aus den zerschlagenen Trümmern einer alten Welt sucht er mühsam eine neue zu bauen." Horst Rüdiger (Hamb. Tagebl. 250 und Weltpost III, 38).

Vgl. auch: G. L. (Völk. Beob. 256); F. O. H. Schulz (Berl. Börs.-Ztg. 427); Saladin Schmitt (Berl. Lokal-Anz. 232); Alfred Schelzig (Germ. 254); Werner Betz (B. T. 435); Werner Klau (Münch. N. Nachr. 251); Wegmann (Westf. Landes-Ztg., Rote Erde, 265); Kurt Pfister (Köln. Volksztg. 252); Lothar Erdmann (Frankf. Ztg. 467); D. (Stuttg. NS.-Kur. 427); K. Pempelfort (Preuß. Ztg. 253); Franke (N.S.Z.-Rheinfront 213); Eduard Thorn (Hamb. Anz. 214); Karl Rauch (Leipz. N. Nachr. 256); Johannes Rönnberg (Hannov. Kur. 426/27); Paul Wittko (Wochenschau 37); Ernst Mülber (Württ. Ztg. 213); hth. (Gieß. Anz. 214); Erwin Wäsche (Köln. Ztg. 468/69); H. W. Keim (ebenda 461/62); Otto Nieten (Rhein.-Westf. Ztg. 491); Hermann L. Schaefer (ebenda); Helmut Kasten (Königsb. Allg. Ztg. 427); w. (Schwäb. Merk. 226); Robert Mächler (Bund, Bern, Lit. Beil., 37).

### Echte Volkstümlichkeit

„Man dichtet noch nicht volkstümlich, wenn man das sogenannte Volk selbst auf die Bühne und in die Romane und Kurzgeschichten bringt und ja recht — volkstümlich reden läßt. Das Volk will gar nicht immer sich selbst, sein enges Leben und seine lässige Redeweise in der Dichtung wiederfinden. Das hat es ja in der Häuslichkeit, an der Arbeitsstätte, im Wirtshaus. Wo du nicht bist, ist Poesie!

Schon einmal, zur Zeit des Naturalismus, brachte man außer Weibern, die höflicherweise vorurteilsfrei genannt sein mögen, und Gestalten männlichen Geschlechts, die solcher Frauen würdig waren, das sogenannte Volk auf die Bühne, und zwar mit Vorliebe die untersten Schichten. Das Deutsche Theater in Berlin war die Stätte, in denen diese Stücke musterhaft gespielt wurden, so zwar, daß die Zuschauer den Kohl, der auf der Bühne — natürlich gegessen wurde, zu riechen bekamen. Das Publikum für diese Stücke war aber Berlin W, sie waren Kaviar, richtiger vielleicht Wildbret mit Ragout. Erfolg bei den Arbeitern hatten nur Hauptmanns ‚Weber', aber das lag am Inhalt.

Das germanische Weltgefühl war seit Urzeiten tragisch-heroisch, und gerade das sogenannte Volk unterscheidet, natürlicherweise unbewußt, sehr wohl zwischen dem Tragischen und dem Kläglichen. Es ist nicht so, daß es nach dem happy end verlangt, aber es verlangt, daß der den feindlichen Mächten unterliegende Mensch sich zur Wehr setzt. Damit verlangt es vom dramatischen Dichter, was die Kunst selbst von ihm verlangt, denn das Wesen des Dramas ist und bleibt der Kampf.

Muß ich ausdrücklich betonen, daß ich nicht so albern bin, Stoffe aus dem Leben des arbeitenden Volkes ausschließen zu wollen? Nur soll jeder, dem es ernst um die Dichtung ist, bedenken, daß diese Stoffe keineswegs leichter, eher schwieriger als andere zu meistern sind: das Volk muß aus dem Alltäglichen in das Außerordentliche gehoben werden und doch echt bleiben. Das haben immer nur starke Dichter zustande gebracht. Seid wirkliche Dichter, so seid ihr auch volkstümlich!" Rudolf Huch (Stuttg. NS.-Kur. 415).

*

### Zur deutschen Literatur

„Meister Eckhart." Von Richard Benz (Magdeb. Ztg., Lit. 36).

„Agrippa von Nettesheim, ein zweiter Faust." Von Benno Diederich (Münch. N. Nachr. 252).

Vgl. auch: Horst Rüdiger (Magdeb. Ztg. 47).

„Der Ackermann aus Böhmen." Von Gregor Heinrich (Völk. Beob. 267).

„Spruchweisheit in Grimmelshausens ‚Simplizissimus'." Von Kh. (Köln. Volksztg. 252).

*

„Der verdächtige Goethe. Geheime Berichte über seinen römischen Aufenthalt." Von Hans Haucke (N. Zür. Ztg. 1545).

„C. M. von Weber und Goethe." Von Erwin Kroll (D. A. Z. 438).

„Eine vergessene Freundin Goethes [Sophie Sander]." Von Else Lüders (Hannov. Kur. 464/65).

„‚Die Räuber' — das Drama der Empörung." Von Hermann Christian Mettin (Berl. Börs.-Ztg. 461).

„Die Götter Hölderlins." Eine neue Interpretation. Von —g—i (Germ. 252).

„Friedrich Schlegels Philosophie." Ein Beitrag zur Geistesgeschichte der Romantik. Von H. R. (ebenda 265).

„Ferdinand Raimund." Zur hundertsten Wiederkehr seines Todestages. Von Max Mell (Frankf. Ztg. 454).

Vgl. auch: Alfred Schelzig (Germ. 246); Werner Betz (B. T. 422); Erwin H. Rainalter (Berl. Lokal-Anz. 214); Paul Wittko (Magdeb. Gen.-Anz. 210); Johannes Günther (Gieß. Gen.-Anz. 208); wg. (N. Basl. Ztg. 208); Matthäus Becker (Westfäl. Landesztg. 243); Hg. M. (Hamb. Anz. 207); Gth. Rukschcio (Preuß. Ztg., Königsberg, 247); Kurt Pfister (Köln. Volksztg. 245); Manfred Jasser (Völk. Beob., Württ. Ausg. 248 u. a. O.); Otto Stoessl (N. Zür. Ztg. 1519).

„Oken und Büchner." Von Eduard Korrodi (N. Zür. Ztg. 1511 und 1514).

„Gottfried Kellers Gedichte von 1846." Von demselben (ebenda 1429).

„Ein Dichter Altösterreichs: Ferdinand von Saar." Von Robert Braun (Bund, Bern, 373).

„Erinnerung an J. V. Widmann." Von M. Schorno (Bund, Bern, 425).

„Philosophie und Geschichte. Zum 25. Todestag des Kulturphilosophen Wilhelm Dilthey." Von K. K. (Völk. Beob., Württ. Ausg. 275).

Vgl. auch: Hanns Martin Elster (Rhein.-Westfäl. Ztg. 489); F. O. H. Schulz (Stuttg. NS.-Kur. 458); h. k. (Frankf. Ztg. 503).

„Johannes Proelß." Von Paul Wittko (Schwäb. Merk. 221).

„Karl May, richtig gesehen." Von —e. (Münch. N. Nachr. 266).

„Der tragische Dichter. Forschungen zum Werk R. M. Rilkes." Von Kurt Leonhard (B. T. 447).

„Erinnerung an Heinrich Lersch." Von Mathias L. Schroeder (Hamb. Anz. 214):

„Er war der Seher unter den Werkdichtern! — Und viele wissen nicht, was das heißt, vorgehen in ein Grau, wo weiter nichts ist als Platz und Raum, die zu schmücken und mit Farbe zu bewerfen sind, damit das Grau zerfällt, zerrinnt wie Nebel, und die vielen, die hinter uns kommen, das Neuland sehen und einziehen können.
Heinrich Lersch war der Wandler weit voraus, der erste auf dem Schlachtfeld. Er machte es sich nicht leicht. Trat ihm etwas in den Weg, und war es so groß, daß er nicht darüberschauen konnte, ging er nicht drumrum, sondern schlug sich mit dem Hindernis, und wenn es nicht anders ging, zerbröckelte er es mit unzähligen Hammerschlägen, bis der Weg eben war. Oft nahm er einen von uns an der Hand, zog ihn durch das Schlachtfeld nach vorne, zeigte sprudelnd das Herrliche — und wir sahen nichts als graue Wand — da schickte er uns zurück oder ließ uns stehen, bis wir sehend wurden."

„Otto Stoessl †." Von F. D. (Frankf. Ztg. 481).

„In den Bahnen Jakob Grimms. Ein Nachwort zum Schaffen Konrad Burdachs." Von H. R. (Germ. 272).

Vgl. auch: K. K. (B. T. 444).

## Zum Schaffen der Lebenden

„Dichter für die Zeit: Hermann Stehr." Von Ernst Ludwig Schellenberg (Thür. Gauztg. 208 a).

„Emil Strauß und die Kultur der Form." Von Hanns Reich (Karlsruher Tagbl. 268).

„Seeheim am Bodensee: ein Tag bei Wilhelm von Scholz." Von Paul Joseph Cremers (Hamb. Tagebl. 243).

„Ernst Wiechert und die Jugend. ‚Wälder und Menschen', das Bekenntnisbuch eines Unzufriedenen." Von Hans Gstettner (Völk. Beob., Württ. Ausg. 271).

„Der Mecklenburger Friedrich Griese." Von W. Flemming (ebenda 268).

„Dichtung und Wirklichkeit: zur Notwender-Trilogie Peter Dörflers." Von Joseph Michels (Köln. Volksztg. 246).

„Ein Dichter des Ringens der Gegenwart: Hans Henning Freiherr Grote — der Niedersachsensprößling (Preuß. Ztg., Königsberg, 260).

„Hermann Burte. Bildnis eines alemannischen Dichters." Von Heinrich Berl (Karlsr. Tagbl. 268).

„Ernst Jünger." Von Max Dufner-Greif (ebenda 268).

„Richard Euringer." Von Günther Stöve (Berl. Börs.-Ztg. 443).

„Martin Raschke." Von Karl Rauch (Köln. Ztg., Lit. 478/79).

„Ein sogenannter Amateur: Karl Heinrich Waggerl — ein Mann mit vielerlei Begabungen." Von Hanns Arens (Hamb. Tagebl. 257).

„Emil Witting." Von Kurt Müno (D. A. Z. 420/21).

„Ernst Leibl, Dichter aus sudetendeutschem Raum." Von Karl Heinz Eckert (Deutsches Wollen 38).

„Mein Weg zur Ballade." Von Agnes Miegel (Stuttg. NS.-Kur. 448).

„Der Volksdichter der Bewegung: Heinrich Annacker." Von W. W. (Völk. Beob., Württ. Ausg. 255).

Vgl. auch: K. H. Bühner (Berl. Börs.-Ztg. 428).

„Der Lyriker Josef Weinheber." Von K. H. Bühner (Stuttg. NS.-Kur. 439).

Vgl. auch: Erwin H. Rainalter (Königsb. Allg. Ztg. 441).

„Hans Kloepfer, der Dichter der steirischen Bergheimat." Von Oskar Jölli (Berl. Börs.-Ztg. 425).

„Karl Joseph Keller — Dichter im Arbeiterkittel." Von Karl Heinz Eckert (ebenda 467).

„Der Dramatiker Hanns Gobsch." Von Ernst Adolf Dreyer (Leipz. N. Nachr. 261).

*

„Liebe zu den Bergen: Heinrich Federer." (70. Geburtstag.) (Hamb. Tagebl. 271).

„Julius von Schlosser." (70. Geburtstag.) Von F. N. (B. T. 458).

„Heimatschriftsteller August Reiff." (70. Geburtstag.) (Stuttg. NS.-Kur. 454).

„Heinrich Ernst Kromer." (70. Geburtstag.) Von J. L. (Völk. Beob. 273).

„Leonhard Schrickel (60. Geburtstag)." Von Ernst Ludwig Schellenberg (Thür. Gauztg. 209).

„Otto Gmelin." (50. Geburtstag.) Von G. Chr. Rassy (Völk. Beob., Württ. Ausg. 261):

„Bei der Vorarbeit, die Otto Gmelin für seine Bücher geleistet hat, ist zweierlei kennzeichnend: sein ausgeprägter Sinn für die Geschichte und seine Liebe zur Naturwissenschaft. Wer sich jemals mit dem ungeheueren wissenschaftlichen Komplex, der unter dem Begriff ‚Völkerwanderung' zusammengefaßt wird, beschäftigt hat, wird es bewundern müssen, welche Fülle an Tatsachen in dem Roman ‚Das Neue Reich' verarbeitet und dichterisch umgeschmolzen worden ist, der soeben bei Eugen Diederichs, Jena, in neuer Auflage erscheint. Auch hierin besteht bei ihm eine Ähnlichkeit mit Conrad Ferdinand Meyer. Wenn sich dieser aber darauf beschränkte, einen geschichtlichen Stoff in dichterischer Form bei strenger Zeitgebundenheit darzustellen, so geht Gmelin darüber hinaus, indem er mit rein künstlerischen Mitteln die lebendige Verbindung zur Gegenwart herstellt. Das Buch enthält nicht eine reflektierende Stelle. Es ist alles Gegenständlichkeit und Handlung, aber der Lebenskampf, den die germanischen Goten führen, ist der deutsche Kampf um Ehre, Freiheit und Brot, und der Krieg, den sie auf sich nehmen, geht nicht um Geld und Besitz, sondern um die Behauptung der nordisch-germanischen Weltanschauung gegenüber einem kranken Zivilisationswahn, in dem sich kirchliche Dogmatik und weltlicher Imperialismus unheilvoll verquickt hatten."

Vgl. auch: Alexander Baldus (Berl. Börs.-Ztg. 218 u. a. O.); Hans Teichmann (Völk. Beob. 261); Ernst Friedrichs (Germ. 259); Hermann Eris Busse (Kassel. N. Nachr. 220); Kurt Bock (Stuttg. N.S.-Kur. 433); Adolf von Hatzfeld (Westfäl. Landesztg., Rote Erde 255); Ernst Ludwig Schellenberg (Allg. Thür. Landesztg. 257); Werner Schumann (Köln. Volksztg. 253).

## Zur ausländischen Literatur

„Hamlet vor der praktischen Vernunft." Von Bernhard Fehr (N. Zür. Ztg. 1438).

„Heldentum und Macht." Gedanken zu den Ideen Thomas Carlyles. Von Hans Franke (Völk. Beob., Württ. Ausg. 250).

„Ein Mann seiner Zeit: H. G. Wells zum 70. Geburtstag." Von sigillum (B. T. 451).

Vgl. auch: Woesler (Köln. Volksztg. 288).

„A. E. Housman." Von H. (Köln. Ztg. 491/92).

„Charles Morgan. Werden und Werk." Von H. Höpfl (Deutsche Zukunft 38).

„Eine englische Dichterin: Mazo de la Roche." Von Heinz Grothe (Westfäl. Ztg. 264).

„Die englische Literatur von heute." Von F. W. (N.S.Z.-Rheinfront 207).

„Neue Sicht auf Amerika." Von H. Schwamborn (Köln. Volksztg. 267).

*

„Paul Claudels Bilder und Parabeln." Von Robert Saitschick (N. Zür. Ztg. 1427 und 1430).

*

„Um die Urschrift der Göttlichen Komödie." Von Friedrich Schneider (D. A. Z. 426).

„Dante — der Prophet." Von R. H. (Bund, Bern, 423).

„Grazia Deledda." Von Giuseppe Zoppi (N. Zür. Ztg. 1438).

Vgl. auch: Hugo Marti (Bund, Bern, 383).

*

„Geist und Staat." Anmerkungen zu einem Wort Unamunos. Von Karl Korn (B. T. 423).

*

„Der flämische Dichter Stijn Streuvels, zum 65. Geburtstag." Von Marc. R. Breyne (Völk. Beob. 283).

Vgl. auch: Joseph Antz (Köln. Volksztg. 271); Christian Jenssen (Berl. Börs.-Ztg. 469); B. (Stuttg. NS.-Kur. 463).

„Felix Timmermans als Buchkünstler." Von Joseph Theele (Köln. Volksztg. 260).

*

„Die Volksdichtung der Serben." Von Eduard Heyck (Völk. Beob., Württ. Ausg. 267).

*

„Persiens großer Dichter Omar Chajjam." Von Chr. H. Rempis (Stuttg. NS.-Kur. 439).

*

„Der Dichter der ‚Küsse': Johannes Secundus." Von W. M. (Frankf. Ztg. 517/18).

### Allgemeines

„Zwiespalt zwischen Dichtung und Theater?" Bemerkungen zu einer Auseinandersetzung über die Aufgaben des Buchdramas. Von Wolf Braumüller (Stuttg. NS.-Kur. 427).

„Krise des Geschichtsdramas?" Erfahrungen aus der Theaterspielzeit 1935/36. Von Karl Eiland (Rhein.-Westfäl. Ztg. 450).

„‚Sprachwissenschaft auf Schleichwegen' [T. Schultheiß]." Von W. M. Esser (Köln. Volksztg. 249).

„Was ist das — Mythos?" Von Georg Foerster (Berl. Lokal-Anz. 212).

„Die Frau als Sinn-Bild und Gestalt." Ein Wort an die Dichter unserer Zeit. Von Hans Franke (Berl. Börs.-Ztg. 413).

„Kunst und Moral." Von Kurt Geucke (ebenda 451).

„Dichter im Tiergarten." Von Käte Gläser (D. A. Z. 436).

„Deutsche Dichtung jenseits der Grenzen." Folge 1—3. Von Maria Kahle (Westfäl. Landesztg., Rote Erde 250, 257, 264).

„Der Flug in der Dichtung." Von Karl Lehmann (Köln. Ztg. 474/75).

„Bedeutsames aus Anlaß meines Fridericus-Films." Von Walter von Molo (Köln. Ztg. 455/56):

„Der Film ist die unmittelbare Kunstform. Er kennt keine Unterbrechung durch Zwischenvorhänge und Pausen, kein Umbau ist bei der Vorführung nötig, jeden Ortswechsel macht er im Augenblick seines Erscheinens lebendig. Die Handlung läuft in einem Tempo ab, das der Bühne versagt ist. Für die Bühne wird die Arbeit des Dichters, des Spielleiters und der Darsteller hintereinander getan, beim Film wird im Drehbuch dies alles vor der Aufführung gemeinsam geleistet. Was am Abend der Vorführung dargeboten wird, ist wie beim epischen Buch unabänderlich Fertiges; bei der Darstellung auf der Bühne kann in der Aufführung verschlimmert, aber auch verbessert werden; die Fühlung mit dem Zuschauer steigert auf der Bühne des Darstellers Leistung. Beim Film hilft dem Darsteller keine Publikumsnähe, ihn stören und hemmen der technische Apparat, die Nüchternheit des Ateliers und vieles andre. Daher muß im Drehbuch jeder seelische Vorgang bis in kleinste genau erklärt sein. Es wird vorgeschrieben, ob eine Aufnahme dem ‚Totale' einer ganzen Gestalt, einem ‚Teil' gibt, ob ‚nah' aufzunehmen ist, ‚näher' oder ‚groß', ob eine ‚Fahraufnahme', ob ein ‚Panorama' vom wandernden Apparat aufgenommen werden soll, usw. Der Filmautor muß Dichter, Spielleiter und optischer Fachmann in einem sein."

„Taschenbücher und Almanache unserer Großmütter." (Köln. Volksztg. 258).

# Echo der Zeitschriften

**Europäische Revue.** XII, 9. In einer Betrachtung des englischen Kritikers T. S. Eliot sagt Hans Hennecke über den „Dichter als Kritiker":

„Das Ungewöhnliche und Lehrreiche bei der ja gerade heute ziemlich häufigen Personalunion von Dichter und Kritiker ist im Falle Eliots die Strenge, ja Radikalität, mit der er beide Seiten seiner Begabung, beide Tätigkeiten voneinander trennt. Bemerkenswert, daß er das von Anfang an getan hat, daß es wirklich keine einzige Dichtung oder Kritik von ihm gibt, in der sich beide durch eine Art illegaler Verschmelzung sozusagen im Wege stünden; nie verwischt ein Hauch von lässigem — ‚dichterischem' — Impressionismus die messerscharfen Konturen seiner kritischen Einsicht; nie, trotz aller scheinbaren, aber doch höchstens oberflächenhaften ‚Intellektualität' seiner Dichtung, leidet diese in ihrem echten Gehalt unter etwaigen abwegigen Einflüsterungen seines intimen Vertrautseins mit den individuellen Stilen unzähliger Dichter aller Zeiten und Völker — zumal aber, was seine literarische Haltung sehr kennzeichnet: des späten Rom, der italienischen Frührenaissance, des Englands der Elisabethiner und des Frankreichs Baudelaires, Tristan Corbières und Laforgues, wobei der von Eliot sehr aktuell verstandene Dante den innersten Bezirk der Eingebungen seiner Dichtung und Kritik darstellt.

Denn T. S. Eliot verkörpert wahrhaft die Haltung des durch und durch männlichen Dichters zu Beginn unseres

Jahrhunderts, der sich in jeder Zeile seiner Dichtung seiner restlos durchgebildeten Intelligenz gegenüber verantwortlich weiß, um seiner Dichtung die Charaktere sowohl der ‚Neuheit' wie der ‚Wesentlichkeit' zu wahren; genau entsprechend verkörpert er aber auch die Haltung des Kritikers, dem jedes seiner Urteile in erster Instanz dem Leben der Dichtung und ihren heute entscheidend gewordenen Lebensfragen dienstbar bleibt, und erst danach und indirekt dem, was in ihr Funktion einer auch anders — diskursiv! — ausdrückbaren Weltanschauung ist. Dabei ist ihm die echte Dichtung aller Völker und Zeiten — virtuell — immer auch Gegenwartsdichtung; sie steht in einem ihr als Dichtung, als Sprachkristallisation eigenen und jederzeit ‚nach Bedarf' Wirklichkeit werdenden Bezug zu der einer ständigen Kontrolle und Bereicherung bedürfenden Sprachpotenz des einzelnen Dichters. Dieses, nämlich die einander bedingenden Gesichtspunkte der ‚Homogenität' und der virtuellen Präsenz, der wesentlich ewigen ‚Gleichzeitigkeit' aller echten Dichtung — und nicht nur der größten — ist das Zentralmotiv des Kritikers T. S. Eliot; es ist der Angelpunkt seines ‚eigensten' Einflusses."

**Zeitschrift für Deutschkunde.** L, 6. Walther Hofstaetter schreibt über Friedrich den Großen in der Dichtung der Gegenwart und kommt zu folgendem Resultat:

„Unsere Übersicht zeigt, daß es nur höchster Sicht gelingt, Friedrich zu erfassen. Wieder einmal erweist sich die Geschichte als Hindernis für die Dichtung. Je mehr sich ein Dichter an die geschichtliche Gestalt verlor, um so weniger konnte er die innere Wirklichkeit erfassen; je mehr einer das Geschichtliche zwang, desto klarer wurde die wirkliche Größe Friedrichs.

Diese Erkenntnis ebnet uns den Weg zu der letzten dichterischen Gestaltung des Königs. Über alle Wirklichkeit, über alles anekdotenhaft Gesteigerte hebt sich Josef Wincklers niederdeutscher Volksmythus ‚De olle Fritz' (1926), seit 1934 auch in hochdeutscher Fassung zugänglich. In einem wesentlichen Vorwort zur zweiten Auflage erklärt uns Winckler, daß er all diese Geschichten wirklich aus dem Munde eines alten Schneiders gehört hat, berichtet, wie vieles vom Alten Fritz auch noch heute im Munde des niederdeutschen Volkes lebt und wie in all dem Geheimnisvolles mittönt von besonderen Kräften und Gesichten des Königs . . .

. . . Ganz aus dem Boden erwachsen ist dieser Volksmythus, getragen von einem köstlichen Humor und von einer ganz tiefen, ehrfürchtigen Liebe. Ein Buch für alle, die Sinn haben für echte Volksart und für dankbare Verehrung eines Großen, ein Buch, das trotz aller krausen Züge den ganzen Fritz erfaßt als immer sorgenden Vater seiner Soldaten und seines Volkes. Dies Buch muß seinen Weg auch zur Jugend und in die Schule finden.

Es ist kein Zufall, daß diese Größe am stärksten im Mythus erscheint. Das ganze Leben in einem Roman einem Drama zu erfassen, erwies sich als undurchführbar. Drei Lösungen sind möglich:

Die Jugend zu fassen als Gegensatz zweier Menschenalter und der Weltanschauung und in der Überwindung dieses Gegensatzes den Mann ahnen zu lassen — hier hat Burte viel geleistet und Paul Ernst bisher das Höchste erreicht.

Die Größe des Feldherrn zu fassen, dabei aber auch Werden und Sein des Menschen einzubeziehen — hier ist Molo in seinem Roman bisher der höchste Wurf gelungen.

Den unermüdlich sorgenden Friedenskönig zu zeichnen, der bis zum letzten Tag in die Zukunft blickt und sich als Wegbereiter der Zukunft fühlt — hier hat Klucke den neuen Weg gezeigt.

Den Ganzen, Großen ahnen zu lassen, das gelang nur dem Mythus."

*

„Das deutsche Barockdrama und die Politik." Von Willi Flemming (Dichtung und Volkstum XXXVII, 3).

„Die Danziger Barockdichtung." Von Heinz Kindermann (Dichtung und Volkstum XXXVII, 3).

„Lessings Begründung der klassischen Symbolform." Von Paul Böckmann (Zeitschrift für Deutschkunde L, 6).

„Matthias Claudius." Von Ludwig Reimers (Niederdeutsche Stimmen 1936, 6).

„Hölderlin und Diotima." Von Wilhelm Michel (Eckart XII, 9).

„Der gegenwärtige Arndt." Von Rudolf Fahrner (Das Innere Reich III, 6).

„Christian Dietrich Grabbe." Von Clemens Lugowski (Zeitschrift für Deutsche Bildung XII, 9).

„Grabbes Briefe." Von Martin Kessel (Die Tat XXVIII, 6).

„Nietzsche en onze Tijd." Von H. Krekel (De Weegschaal III, 5).

„Der Kesselschmied und rheinische Dichter Heinrich Lersch, † 17. Juni 1936." Von Carl Lange (Ostdeutsche Monatshefte XVII, 5).

„Gedanken an Heinrich Lersch." Von Hans Leifhelm (Die Neue Literatur XXXVII, 9).

„Das Werk Otto Stoessls als Dokument." Von Michael Müller (Schweizer Annalen I, 5).

*

„Gruß an Hans Grimm." Von Erwin Wittstock (Klingsor XIII, 9).

„Robert Hohlbaum." (Zum 50. Geburtstag.) Von Ernst Lemke (Ostdeutsche Monatshefte XVII, 5).

„Friedrich Grieses Schaffen." Von H. W. Keim (Das Innere Reich III, 6).

„Ansprache an Hermann Claudius." Von Kurt Matthies (Das Innere Reich III, 6).

„Paul Alverdes." Von Herbert Georg Göpfert (Die Neue Literatur XXXVII, 9).

„Karl Benno von Mechow." Von Bernt von Heiseler (Bücherwurm XXII, 1).

„Gerhard Schumanns Gedichte." Von Siegbert Stehmann (Eckart XII, 9).

*

„Shakespeare und das politische Drama." Von Hermann Pongs (Dichtung und Volkstum XXXVII, 3).
„Die Romane von Charles Morgan." Von Joachim Moras (Europ. Revue XII, 9).
„Paul Valéry." Von M. Th. Wieners (Gral XXX, 12).
„François Mauriac und das religiöse Erlebnis einer Generation." Von Charlotte Demmig (Stimmen der Zeit LXVI, 8).
„Epitaph (Gorki und Chesterton)." Von Wolfgang von Einsiedel (Europ. Revue XII, 9).

*

„Epos und Lyrik der Hellenen und die Gegenwart." Von Hans Bogner (Süddeutsche Monatshefte XXXIII, 12).
„Deutsches Schicksal in sudetendeutschem Schrifttum." Von Herbert Cysarz (Bücherwurm XXII, 1).
„Deutschland und die antike Tragödie." Von Werner Deubel (Süddeutsche Monatshefte XXXIII, 12).

*

„Hörbericht — Vorstufe der Dichtung." Von Gerd Eckert (Das Deutsche Wort / Die große Übersicht XII, 18).
„Der Duden und die deutsche Rechtschreibung." Von Arthur Hübner (Deutsche Rundschau LXII, 12).
„Die Literaturgeschichtsschreibung unserer Zeit." III. Von Karl August Kutzbach (Die Neue Literatur XXXVII, 9).
„Von österreichischer Dichtung." Von Joseph Papesch (Die Tat XXVIII, 6).
„Aufgaben der Lyrik." Von Friedrich Rostosky (Das Volk 1936, Sept).
„Dichtung als Erlebnis und Aufgabe des religiösen Menschen." Von Georg Schäfer (Gral XXX, 12).
„Der deutschen Sprache Wundermantel." Von Eduard Schwertfeger (Der deutsche Schriftsteller I, 8).

# Echo des Auslands

## Englischer Brief

Die englischen Verleger haben in den letzten Monaten eine Reihe von Romanen herausgebracht, die wegen ihres sozialen Hintergrundes von wirklichem Interesse sind. Auch für denjenigen, der schon längere Zeit in England lebt, enthalten sie viel Neues, und die Engländer selbst führen sie in Volksschichten, deren Treiben ihnen meist nur von der äußeren beruflichen Seite her bekannt ist. R. C. Sheriff, der uns durch sein großes Kriegsdrama noch in Erinnerung ist, hat jetzt das Buch von dem alten Clerk geschrieben, der mit sechzig noch ein neues Leben beginnen will. Dieser Mr. Baldwin, der wie der Verfasser des Buches selbst bei einer Lebensversicherung tätig war, hat sich etwas früher als sonst üblich vom geschäftlichen Leben zurückgezogen und will noch ein wenig leben, das heißt so wie es für einen kleinen Gentleman seiner Art möglich ist. Gärtnern, viel lesen und auch mal was schreiben, das möchte er. Aber da schlägt nun alles fehl: der Garten gibt nichts Rechtes mehr her, das Haus ist feucht und muffig und aus dem Lesen und Schreiben wird auch nichts. Wie nun der alte Mr. Baldwin aus der Stadt zieht, eine lustige kleine Kolonie gründet, einem neuen Klub präsidiert und mit seiner Mrs. wieder fröhlich wird, das hat Sheriff so schön beschrieben, daß man seinen „Greenhates" auch über England hinaus Erfolg wünscht.

Frank Tilsley erzählt in „I'd do it again" (Secker) die Geschichte vom englischen kleinen Mann. Er verdient in der Woche die üblichen drei Pfund, braucht aber, um mit seiner Frau glücklich zu leben, seiner Meinung nach fünf Pfund. Wie er nun „um der sozialen Gerechtigkeit willen" zwei Pfund in der Woche stiehlt, ist schon aufregend genug, aber viel interessanter ist, wie er sich mit dauernden Verknappungen und Einschränkungen durchs Leben hilft, um der Standesrespektabilität nach außen Genüge zu tun.

Compton Mackenzie berichtet in „Figure of Eight" die Geschichte von acht Revuegirls, die schon vor dem Kriege an ein und demselben Theater auftraten und nun im Leben stehen: die eine hat Glück mit ihren Kindern, eine andere ist die übliche Baronsgeliebte, eine hat über dem Stande geheiratet, eine vierte ist berufsmäßige Diebin geworden, und so führt uns das Schicksal weiter bis in die dumpfen Quartiere Londons, wo der illegalen Liebe manch rotes Lämpchen leuchtet. — H. E. Bates wählt in „A House of Women" dreißig Jahre aus dem Leben eines Barmädchens als Thema. Sie heiratet schließlich einen Farmer. Anfänglich kommt sie der Wandel hart an, dann gewöhnt sie sich aber an das Landleben. Die Figuren sind in ihrer Charakterzeichnung recht glaubhaft, vor allem die Frau, die den Farmer nicht liebt, ihn aber auch nicht hassen kann.

In die Theaterwelt führt Naomi Royde Smith mit „All Star Cast" (Macmillan). Geschildert wird die Erstaufführung eines Stückes, das die Todesstrafe zum Hauptthema hat. Obwohl das Buch einen für einen Roman nicht gerade sehr günstigen Stoff behandelt, ist es mit so viel Geschick angelegt, daß es Atmosphäre hat, wenn auch die Sprache nicht immer durchhält und in Plattheiten abgleitet. — E. M. Delafield behandelt in „Faster! Faster!" folgendes: Eine Frau schuftet sich für ihren faulen Mann fast zu Tode. Alle machen sich um sie Sorge: die Nachbarn, weil sie sich fast krank arbeitet, die Tochter, weil sie für das Ansehen der Mutter fürchtet, und selbst der Mann wird etwas nervös bei dem allzugroßen Verständnis, das seine Frau für ihn aufbringt. Als er dann schließlich eine Stelle erhält, ist seine Frau unzufrieden, denn dann würde sie ja ihre Rolle ausgespielt haben. Das Ganze ist mit viel Talent geschrieben, und der unerquickliche Gegenstand ist mit psychologischem Geschick behandelt.

Die Schule scheint zu den beständigen Themen der englischen Romanliteratur zu gehören. Auf Hiltons schönes Buch „Good-Bye Mr. Chips" sind viele andere gefolgt und nun auch die psychologische Studie von Joanna Cannan: „Frightened Angels" (Gollancz). Ein junger Mann mit großer Begabung, die besser an eine Forschungsarbeit gewendet werden sollte, kommt als Lehrer an eine der üblichen englischen Durchschnittsschulen mit ihrer muffigen Atmosphäre, ihrer schlimmen Routine und den stumpfsinnigen Kollegen. Die sich ergebenden psychologischen Komplikationen sind von der Verfasserin mit großem Raffinement zerlegt und der Schluß des Romans, die Erkenntnis, daß nach einer Untat der Mensch sich endgültig in einer anderen Sphäre befindet, haben hier einen für den englischen Roman selten hohen Wahrheitscharakter gewonnen. — Zum Unerschöpflichen gehört im Augenblick auch noch das Thema Psychoanalyse. Wallace Smith hat es in „The happy alienist" aufgegriffen, allerdings nicht in der sonst üblichen Weise. Wien, die Geburtsstadt der Psychoanalyse, ist der Schauplatz und die Handlung zeigt, wie ein Professor, der sich in den Komplexen seiner Mitmenschen sehr gut auskennt, mit seinen eigenen Defekten nicht fertig wird.

Auch die augenblicklichen Zustände in Indien sind für das englische Publikum immer noch von großem Interesse. Mit seinem neuen Buch „The Coolie" führt der in englischer Sprache schreibende Inder Mulk Raj Arnand die Beschreibung der Lebensschicksale der unteren Schichten in Indien fort. Während der erste Band, der von dem großen englischen Indienkenner Forster eingeleitet wurde, das Leben eines indischen Straßenkehrers beschrieb, stellt der eben erschienene Band das Leben eines indischen Arbeiters dar, der in verschiedenen Stellungen dient und so die ganze Not, die seinen Stand immer wieder bedroht, auskosten muß. Das Ganze ist die eindringliche Geschichte von der Zerstörung des alten indischen Kastenwesens, an dessen Stelle aber leider nichts anderes getreten ist als das durch den abendländischen Kapitalismus geschaffene Klassenwesen.

Im allgemeinen wird von englischen Autoren auch jetzt noch häufig das Ausland als Platz der Handlung ihrer Romane und Geschichten gewählt. Es kommt darin natürlich in gewissem Grade die Reiselust der Engländer zum Ausdruck. Aber mehr noch als das spielen heute die politischen Verhältnisse eine Rolle. Die Heimat ist ruhig, es treten die Probleme nicht in derselben Schärfe auf wie im Ausland, und so wählt man denn das Ausland als Schauplatz, wo man radikaler denkt und handelt. Und überdies hat dieses Vorgehen noch den Vorteil, daß man vielen Leuten im eigenen Lande die Meinung sagen kann, ohne geradezu zu provozieren. Diesen Eindruck nimmt man etwa von Raymond Otis' Buch „Miguel of the bright Mountains" mit, wo überdies der mexikanische Kirchenstreit nicht mit sehr großer Wahrscheinlichkeit dargestellt ist. — Etwas wirklichkeitsnäher scheint uns Bradford Smith: „To the mountain" (Hamish Hamilton), das von Japan im mandschurischen Kriege handelt. Das Werk enthält allerdings stellenweise derartige Paradoxien, daß man sie nicht allein mit der Spannung in den Lebensauffassungen von Orient und Okzident erklären kann. — Und hier soll auch gleich noch ein Buch erwähnt werden, das zwar kein Roman ist, aber fremde Landschaft und fremdes Volk in seltener Eindringlichkeit wiedergibt: R. H. Mottram: „Journey to the Western Front" (Bell). Was Mottrams Kriegstrilogie auszeichnete, die Verbindung von Schilderungen der Kriegsvorgänge mit Landschaftsbildern und der Beschreibung von Leuten der Gegend, kommt auch in seinem letzten Werk wieder ganz ausgezeichnet zur Geltung. Mottram, der ein guter Kenner der französischen Sprache und auch der nordfranzösischen Dialekte ist, hat jetzt als friedlicher Bürger das Land bereist, in dem er vor Jahren gekämpft hat.

In das englische Seengebiet führt wieder Hugh Walpole mit seinem neuesten Buch „Prayer for my son" (Macmillan). Die Handlung seiner großen Herries Chronicle war schon in den Lake District verlegt, und Walpole hatte durch seinen Romanzyklus zu den alten Freunden dieser englischen Landschaft noch viele andere gewonnen. Der Konflikt in der neuen Erzählung Walpoles wird dadurch hervorgerufen, daß Rose Clennell die uneheliche Mutter des kleinen John wird, dessen Vater in unglücklicher Ehe lebt, sich aber infolge der strengen englischen Ehescheidungsgesetze nicht scheiden lassen kann. Die Mutter übergibt nun den kleinen John seinem alten Großvater, einem pensionierten Oberst, zur Erziehung. Sie selbst geht in den Beruf und sieht erst nach Jahren ihr Kind wieder. Es ist ganz anders erzogen worden als sie es sich gedacht hat. Das Mütterliche in ihr regt sich gegen die dem Kinde angetane falsche Erziehung, und sie beschließt, es trotz aller Widerstände wieder zu sich zu nehmen. Das ist alles durchaus menschlich geschildert, und man würde nicht auf den Gedanken kommen, daß es sich hier um einen Schlüsselroman handeln soll, bei dem die einzelnen Personen politische Kräfte der Gegenwart vertreten. Der Verlag weist aber auf den Buchumschlägen diskret darauf hin, daß der Oberst der Ausdruck einer bestimmten politischen Richtung im heutigen England ist, und so beginnt man bei der Lektüre zuweilen klein

politische Rätsel zu lösen, ohne die der Roman nichts an Wert einbüßen würde.

Seinen bisher besten Roman hat Aldous Huxley unter dem Titel „Eyeless in Gaza" herausgebracht (Chatto u. Windus). In der Technik erinnert er noch vielfach an seine früheren Werke, in der ideenhaften Durchführung ist er aber weit stärker als alles, was bisher von ihm erschienen ist. Die Ausschnitte aus dem Leben und die Ausschnitte von Reflexionen, die hier geboten werden, sind bunt und wild durcheinandergewürfelt, in Ort und Zeit stark wechselnd, so daß erst eine nochmalige Lektüre einigermaßen Ordnung im aufnehmenden Verstand des Lesers schafft. Da es aber auch hier wie in den meisten seiner anderen Romane an einer durchgehenden Geschichte fehlt, ist es nicht so wesentlich. Huxley will eine Moral bieten, und er will von der Erziehung des jungen Anthony Bevis sprechen, der von London nach Mexiko geht. Und dabei stellt er das Ideenmäßige durchaus in den Vordergrund. So werden denn Beschreibungen und Ideengänge aus den verschiedenen Jahren der Vor- und Nachkriegszeit aneinandergereiht und geben dann doch schließlich ein sinnvolles Ganzes. Gerade nach diesem Roman braucht eine Apologie der Technik der Romankunst Huxleys nicht mehr geschrieben zu werden, da sie schon in seinem Werk liegt. Daß das Buch außerdem noch eine Moral enthält, ist an und für sich nicht verwunderlich, wohl aber, daß sich etwas wie ein Glaube in der Erziehungsgeschichte im engeren Sinne herauszukristallisieren beginnt. Dieser Glaube ist noch in vielem eklektisch und eigenwillig, er scheint aber zuweilen schon so stark zu sein, daß er den Autor überwindet. Und da Huxley ihn in diesem Buch in der Erziehung zur Auswirkung kommen läßt, darf man wirklich gespannt sein, wohin er ihn künftig führen wird.

Helmut Papajewski

# Bühne, Film und Funk

## Die Scheu vor dem Zeitgenössischen

Seit der Naturalismus und die Ibsenzeit mit dem in den neunziger Jahren entstandenen neuen Publikum erwcht sind und mit dem Ausbruch des Krieges ein neues Zeitalter anhob, hat sich auf dem deutschen und wohl nicht nur auf dem deutschen Theater ein sehr merkwürdiges Phänomen entwickelt: die Scheu vor dem Zeitgenössischen. Die Bühnen der Vorkriegszeit wie das Deutsche Theater, das Lessingtheater, die Kammerspiele und die großen Hoftheater im Reich lebten zum großen Teil von der zeitgenössischen dramatischen Produktion trotz der angenehmen Tantiemefreiheit der Klassiker und Shakespeares. Die Menschen drängten sich zum Modernen, wollten das Neue, suchten ihren Anteil an ihm, auch wenn sie sich dagegen aufbäumten und schimpften. Die neue Bühne seit 1914 etwa hat im Gegensatz dazu trotz aller Klagen über den Rückgang der Klassiker die zeitgenössische Dichtung mehr und mehr in den Hintergrund treten lassen, in den Bereich des Experiments gedrängt. Es begann mit der Matinée, den Mittagsaufführungen neuer junger Autoren. Allmählich griff dieser Experimentcharakter mehr und mehr auch in den Abendspielplan über, und war nicht, weil die Theaterleiter aus Kassenrücksichten oder ästhetischen Gründen Angst vor dem Neuen gehabt, sich nicht an neue Stücke gewagt hätten: es sind vor allem seit 1933 viel mehr neue Stücke gespielt worden als je zuvor. Sondern weil das neue Publikum, das sich seit Kriegsausbruch entwickelt hat, gegenüber der zeitgenössischen Dichtung eine Scheu zeigte, die die Vorkriegszeit mit ihrer Neugier und ihrer cupiditas novarum rerum nicht gekannt hat.

Das Theaterpublikum seit 1914 glich sich mehr und mehr dem Publikum der Konzerte, der Oper und der großen Musikaufführungen an, das das Theaterpublikum vor dem Krieg weit hinter sich zurückgelassen hatte. Die Konzert- und Opernbesucher haben seit langem eine von der Kritik oft beklagte Scheu vor dem lebendig Zeitgenössischen, Modernen gehabt. Sie kommen gerne, wenn das Programm von Haydn und Beethoven bis zu Schubert und Brahms reicht: was darüber hinaus auf heute geht, hat kaum wesentliche Zugkraft für sie, mit Ausnahme vielleicht von Richard Strauß, und das hat seine besonderen Gründe. Moderne Musik dagegen hat höchstens ein Premieren-, aber kein breites Publikum. Ganz im gleichen Sinn hat sich seit dem Ausbruch des Krieges das neue Publikum des Theaters entwickelt. Es geht, soweit es überhaupt ins Theater geht und gehen kann, zu den bewährten Dichtern, zu Shakespeare (der Hamlet des Staatstheaters ist immer noch ausverkauft), zu Goethe, zu den Klassikern, deren obere Grenze noch einige Jahrzehnte weiter zurückliegt als bei den Musikern. Bei der Musik beginnt die Moderne nach Brahms; im Theater gehört Kleist schon halb zur Moderne und Hebbel ganz, von Büchner gar nicht zu reden. Sie alle sind ebensowenig eigentlich bleibendes Theatergut geworden wie die Lebenden, die Zeitgenossen es werden.

Denn soviel Uraufführungen und Einstudierungen neuer Stücke und neuer Dichter es im Reich auch gibt: bleibendes Heimatrecht auf der Bühne, das Recht auf ewige Wiederkehr hier und da und dort erwirbt sich kaum einer. Die modernen Dichter erleben ihre Premiere, meist sogar nur ihre Uraufführung, erleben eine Reihe weiterer Aufführungen an dem Uraufführungstheater — und verschwinden wieder. Mit dem Publikum der Moderne von Ibsen und Hauptmann bis zu Wedekind und Strindberg ist das Zeitgenössische als bleibendes Theatergut vorläufig wenigstens im Hintergrund entschwunden. Man spielt sehr viel junge Generation, bringt sehr viele neue Autoren; aber das Publikum mit seiner Scheu vor dem Zeitgenössischen läßt sie immer wieder ohne bleibende Ergebnisse zurücktreten. Es hält sie nicht durch, bis sie in den selbstverständlichen Besitz einer neuen Moderne eingegangen sind.

Eine Ausnahme gibt es; das ist das Gebiet der Komödie beim Theater, der Operette bei der Musik. Bei beiden versinkt das Alte mit einem gewissen Alter, und das Publikum verlangt ganz selbstverständlich das Neue. Operette, Volksstück, Schwank haben heute das modernste Publikum, sind die eigentlichen Bereiche der Berührung zwischen dem Zeitgenössischen der Szene und dem Zeitgenössischen im Parkett. Gewiß, es werden auch heute manche alten Operetten von Paul Lincke und Zeller wieder hervorgeholt und neu aufpoliert; gewiß wird Johann Strauß immer wieder gespielt. Aber das sind Ausnahmen. Die einzigen wirklichen Bühnenbereicherungen, die das Experiment überwunden haben und bleibend, zum wenigsten für ein paar Jahre bleibend geworden sind, haben sich auf diesen Gebieten ergeben. August Hinrichs, der Dichter des Schweines Jolanthe und des Krähenden Hahnes, gehört zu den wenigen modernen Autoren, die die Bühne mit Aussicht auf Dauer erobert haben, weil bei ihnen das Publikum völlig seine Scheu vor dem Zeitgenössischen vergißt. Maximilian Böttcher (Krach im Hinterhaus), Paul Schurek (Straßenmusikanten) und noch ein paar andere sind in einigem Abstand seine Begleiter geworden, denen Drama und Tragödie kaum gleich erfolgreiche Vertreter zur Seite zu stellen haben. Vor dem Lachen und der Heiterkeit versinkt die Angst vor dem Zeitgenössischen; sobald der Ernst beginnt, hält man sich lieber an die bewährte Vergangenheit, genau wie in der Musik, die mit der Operette den Wettkampf um die Wirkungen des Heutigen nirgends aufnehmen kann.

Die Ursachen liegen nahe genug. Dichter, die sich mit ihrem Leben und ihrer Gegenwart ernsthaft und ringend auseinandersetzen, die ihrer Zeit und ihrer Welt im Werk den Spiegel vorhalten, sind eben dieser Zeit und dieser Welt mit ihren Einsichten und ihren Betrachtungen bereits erheblich voraus, richten Probleme und Fragen auf, die weit über das Zeitgenössische ins Kommende hinausgreifen, über das Gewohnte hinausgehen und damit die Menschen vor neue Aufgaben im Unbetretenen stellen. Sie holen ein Stückchen Zukunft heran und richten die Gegenwart neu auf das Kommende aus ins noch Ungesicherte, Ungewohnte hinein, in eine Welt, die erst geschaffen werden soll. Für die neugierige Schar um die Jahrhundertwende war das ein Reiz von ganz besonderer Art: außerdem lag die Zukunft jenen Jahrzehnten auf allen Gebieten besonders im Blut und im Gefühl. Wagner hatte die Zukunftsmusik gebracht, die Sozialdemokratie predigte den Zukunftsstaat — die Zukunft und die Hinweise auf sie waren aktueller denn je. Mit dem großen Besinnen auf das eigene Schicksal, das eigene Volk und die eigene Geschichte, die die letzten Jahrzehnte brachten, mußte sich mit Notwendigkeit eine Abkehr und Umkehr vollziehen — von der Gegenwart und der Zukunft zur Geschichte, zur Vergangenheit hin. Die Scheu vor dem Zeitgenössischen ist nicht nur, wie man oft sagt, Bequemlichkeit und Abneigung dagegen, seine gewohnte Betrachtung der Welt an neuen Werken der Literatur und der Dichtung, der Musik zu erproben und zu klären, statt auf die von der Schule her gewohnten und schon erprobten, guten alten Paradigmata zurückzugreifen: sie ist Konsequenz einer unsichtbaren, tieferen Wendung zu den Müttern, vielleicht sogar der Beginn der Anknüpfung einer wirklichen Beziehung zur Geschichte, die den Deutschen im großen trotz des saeculum historicum und trotz ihrer vielen großen Historiker immer noch ebenso fehlt wie eine wirkliche Beziehung zu ihrer großen Philosophie. Die Scheu vor dem Zeitgenössischen ist vielleicht ein Phänomen, das den notwendigen Vorgang einer erneuten Verbindung nach rückwärts anzeigt, von dem aus sich dann, wenn diese Verbindung genügend kräftig geworden ist, eine neue wirkliche Beziehung zur lebendigen Gegenwart entwickeln kann.

Denn das wird so oder so zuletzt das Ziel und die Aufgabe bleiben, vor allem für das Theater: ein Wirken und Arbeiten aus dem Zeitgenössischen vor einem Publikum mit lebendigem Anteil am Zeitgenössischen. Das Theater steht, wenn die Scheu vor dem Modernen, die sich in den letzten Jahrzehnten nicht ohne Schuld der Theater ergeben hat, einwurzelt und nicht einer neuen Neugier weicht, vor der Gefahr, daß der Film ihm noch mehr von seiner Modernität wegnimmt, als er ihm in den letzten Jahren schon fortgenommen hat. Das Theater, das zu allen seinen großen Zeiten, in der Antike, bei Shakespeare, bei Calderon zeitgenössische

Theater, Theater der Moderne gewesen ist, lebt immer aus der Gegenwart, nicht aus der Geschichte: Die „Perser" waren ein Sieges- und Kriegsstück unmittelbar nach Krieg und Sieg, und die Orestie war ein aktuelles Thesenstück, von Euripides noch ganz zu schweigen, der so etwas wie der Ibsen der Antike war. Shakespeare lebte (abgesehen von den Königsdramen) von der Aktualität, nicht von der Historie, und Calderon desgleichen, und die Zuschauer, deren historische Voraussetzungen sicher auch damals nicht allzu groß waren, gingen begeistert mit ihnen. Geschichtliche Dichtungen sind diese Tragödien und Komödien der Antike und der Renaissance zum großen Teil erst durch die Zeit geworden, die über sie dahinrauschte, und sie leben heute noch fort von der einstigen Aktualität, von der Kraft ihres unmittelbaren Daseins, nicht vom Historischen, das immer schon Bildungsvoraussetzungen fordert, wenn das Thema nicht noch von sich aus lebendig in den Köpfen und Seelen der Zuschauer lebt, also trotz all seiner Vergangenheit noch zeitgenössisch ist. Theater ist nun einmal Spiegel des Lebens — der Zeit, der Zukunft verbunden wie alle große, lebendige Dichtung. Es hilft, die Vergangenheit am Leben erhalten, aus ihren unmittelbaren Beziehungen zum Dasein, zur Wirklichkeit des Lebens, zum Zeitgenössischen.

Fechter.

## Ausklang des Filmwinters

Überblickt man die Filme, die seit dem Anheben der herbstlichen Filmsaison erschienen sind, so wird einem klar, daß die Vielfalt der theoretischen Meinungen über den Film, das Fragen nach seiner „Eigengesetzlichkeit", nach seinem Kunstcharakter usw., in der Vielfalt filmischer Produktionen ihren Anlaß und ihre Entsprechung hat. Es gibt — und fast scheint uns, augenblicklich mehr denn je — alles nebeneinander: den echten und den forcierten Spielfilm, den Problemfilm, den Kulturfilm mit Spielcharakter, die eigengesetzliche und die bloß nachgemachte Operette, überhaupt den musikalischen Film, der sich von einem Sänger oder einer Sängerin, von Fragmenten aus Opern, Oratorien, neuerdings auch Symphonien nährt. Es gibt noch verschiedenes mehr, was man nicht noch hinzufügen mag: diese ganze Reichhaltigkeit weist immer wieder darauf hin, daß der Tonfilm sich vor lauter Möglichkeiten kaum zu helfen weiß und nur selten zu wirklich gelungenen Leistungen vorzudringen vermag. (Wie anders war das noch beim stummen Film, dem seine Beschränkung zu einer viel eindeutigeren Stilbildung verhalf.) Von hier aus gesehen, ist das neue Berthon-Siemens-Farbfilmverfahren, das mit dem Carl-Froelich-Film „Das Schönheitsfleckchen" startete, nur mit einem heiteren und einem nassen Auge zu begrüßen, denn mit den neuen Möglichkeiten wächst ständig die Stilverwirrung; wie das „Schönheitsfleckchen", nach einer Rokokonovelle Alfred de Mussets gedreht, bereits bewies, sucht man nach Stoffen und Situationen, die sich hübsch kolorieren lassen, das Problem des Naturalismus bekommt eine neue Beleuchtung, und der Gelegenheiten zu unechter Wirklichkeitswiedergabe gibt es einige mehr.

Aber schauen wir uns einmal kurz einige der Filme selber an. Im selben Programm wie das „Schönheitsfleckchen" erschien der große Expeditionsfilm des Barons Viktor von Plessen „Die Kopfjäger von Borneo". Er brachte — Kulturfilm mit Spielhandlung! — zusammengefaßt in einem ungemein phantasiehaltigen Stoff viele fremdartig schöne Menschengesichter, wundervolle Landschaftsaufnahmen, Häuptlingsversammlungen, Tänze, Beschwörungen und Kriegsbräuche; wenn solche Dinge gut gemacht werden, und hier waren sie es, so erscheint das Heranholen fremder Welten durch die Kamera immer wieder als eine der legitimsten Möglichkeiten des Films.

Man sollte meinen, daß die Aufgabe, die Menschen zu unterhalten, aus welcher der Film nun einmal seine Hauptdaseinsberechtigung herleitet, in den Filmverantwortlichen, vor allen den Regisseuren, soviel Beschwingtheit auslösen könnte, daß daraus wirkliche Spielfilme entstünden. Ein Film wie die „Escapade" von Erich Waschneck hat allerhand Ansätze zum Spiel vom Grundeinfall her: die weibliche Hauptperson, eine polnische Spionin, braucht an der russischen Grenze ein sicheres Alibi und verschafft sich das, indem sie einen Fremden zu ihrem Mann avancieren läßt. Der Fremde ist Georg Alexander und der sorgt dafür, daß die sich nun ergebenden Folgen höchst amüsant sind, auch von seiner durch Grete Weiser dargestellten, in Paris zurückgebliebenen Frau wird dieser Spielcharakter durchgehalten: nur Renate Müller, die Spionin, belastet ihr forsches Unternehmen mit allzu viel Ernst, ja mit einer Verkrampftheit, welche dem Film wieder alle Wirkung der Leichtigkeit nimmt. Und so reiht sich auch ein solcher Film, der an sich so gut gemacht war, daß man ihn nicht zu den Durchschnittsfilmen rechnen sollte, in die große Menge jener Unterhaltungsfilme ein, die uns rühren, aufregen oder zum Lachen bringen wollen, ohne daß wir doch wirklich froh oder gerührt oder gespannt werden. Hierher gehören der Schubert-Film „Drei Mäderl um Schubert" von E. W. Emo, in dem Paul Hörbiger sich zu schrecklichen Sentimentalitäten hergibt, in dem aber nichtsdestoweniger einige Schubert-Melodien gut placiert sind, gehört ferner ein Film des-

selben Regisseurs mit dem geschmacklosen Titel „Ungeküßt soll man nicht schlafen gehen", der als Aktiva Hans Moser und Heinz Rühmann aufzuweisen hat, aber trotzdem platt bleibt; und trotz netter Einfälle gilt dasselbe von dem Film „Schabernack", der wiederum Paul Hörbiger in einer Rolle angesetzt hat, die dem menschlichen Ausmaß dieses warmherzigen und mit echtem Humor begabten Schauspielers nicht im geringsten entspricht. Wann wird sich Hörbiger der Dialektwitzelei in seinen Filmrollen wieder entziehen können? Wann wird ihn ein Regisseur zu den Aufgaben holen, die seiner würdig sind?

Hin und wieder gibt es aber doch echte Spielfilme. In einer jungenshaft-naiven Art ist uns einer kürzlich von Harry Piel in seinen „90 Minuten Aufenthalt" beschert worden; nach dem mißlungenen „Der Dschungel ruft" ist dies wieder echtester Piel mit moderner Räuberromantik, mit Entlarvung eines Verbrechers, mit Boxkampf, Autojagd, Tierbezwingung und Mädcheneroberung, mit soviel netter faustdicker Aufschneiderei, daß man von vornherein weiß, woran man ist und sich „90 Minuten" lang herzhaft amüsieren kann. Um mehrere Grade differenzierter und sublimierter ist der Spielcharakter von Herbert Maischs neuer Filmoperette „Boccaccio". Mit souveräner Freiheit sowohl der Renaissancevorlage wie der Operette gegenüber ist hier etwas völlig Eigenes entstanden. Musik, Handlung, Schauspiel kommen aus einer Wurzel und sind nicht stückweise neben- oder nacheinander gemacht worden: so konnte einmal etwas „eigengesetzlich Filmisches" daraus werden. Hervorragend sind die Schauspieler: Heli Finkenzeller, Willy Fritsch (als Boccaccio), Albrecht Schönhals, alle überragend aber Paul Kemp, dem Maisch sehr ernst zu nehmende tragi-komische Züge verliehen hat, auf dessen Konto aber außerdem einige der unüberbietbarsten Späße kommen. Obwohl dieser Film mit vielen Tricks und Einfällen zu arbeiten hat, hausiert er doch nicht mit ihnen in der vordringlichen Art, die einem so oft allen Geschmack an dem „spezifisch Filmischen" verdirbt. — Als neuestes Filmlustspiel können wir dann noch Carl Froelichs „Wenn wir alle Engel wären" erwähnen, einen Film, der Heinz Rühmann im strahlendsten Glanz seiner einzigartigen Biederkeit zeigt (welche durch goldumränderte Brille und kleines Schnurrbärtchen hinreißend symbolisiert wird). Der Kanzleivorsteher Christian Kempenich auf „Studienreisen" durch die Nachtlokale Kölns! Die Begleiterin, die sich an ihn gehängt hat, stiehlt die Bettwäsche des Hotels — und die Folgen dieses bedauerlichen Vorfalls für Eheleben, Kleinstadtklatsch, Beruf stellen nun den weiteren Inhalt des Films dar: Eine teilweise hervorragende Persiflage von Kleinstadt- und Spießerluft, nicht ohne einige Mißgriffe, welche den Charakter der Persiflage nicht mehr deutlich genug werden lassen und dem Spießerulk etwas zu viel eigenes Gewicht geben, aber trotzdem ein recht erfreulicher Film. —

Es gibt auch unfreiwillige Lustspiele unter den Filmen zu ihnen gehört der Gigli-Film „Ave Maria", von Johannes Riemann. Hier ist in einer unwahrscheinlichen Handlung derart viel Sentimentalität in musikalische Ergüsse gekleidet, die Stimme des großen Sängers zu so plumpen Rührungseffekten mißbraucht, daß man nur lachen kann, anstatt bei dem vieldeutigen Ave Maria — das nicht nur die Madonna, sondern zwei Frauen gleichen Namens meint — in das gewünschte Schluchzen auszubrechen. — Für die Hersteller höchst unerwartet waren wohl auch die Effekte, welche die beiden neuen Paul Wegener-Filme ausgelöst haben. Seine „Stunde der Versuchung" sollte einem „aus dem Leben gegriffenen" Problem nachgehen: nämlich wie schlimm es ist und was für Folgen es haben kann, wenn allzu arbeitsame Männer sich nicht genügend um ihre Frauen kümmern. Da die so sehr aus dem Leben gegriffenen Frauen dieses Films aber nur reiten oder Bridge spielen können, sind sie selbstverständlich, wenn der Mann zuviel zu tun hat, eine leichte Beute des Verführers Harald Paulsen, den aber die eine Verführte im richtigen Augenblick erschießt, so daß die zweite zu Verführende gerettet wird. Diese aufregenden Dinge spielen sich zwischen einer Rigoletto-Darstellung ab, und so kann der Parallelismus von Oper und Leben, wie er jetzt im Film recht üblich geworden ist (in „Ave Maria" spielt er auch eine Rolle) in Verdis „Ach, wie so trügerisch sind Weiberherzen" sinnvoll symbolisiert werden. In diesem Film sind Gustav Fröhlich, Lida Baarova, Theodor Loos und Elisabeth Wendt tätig. Der zweite Film, der unter Paul Wegeners Regie entstanden ist, „Moskau-Shanghai", hat Pola Negri als beherrschende Figur aufzuweisen. Aber es ist erstaunlich, wie groß die Ähnlichkeit dieses Films mit „Mazurka" ist. Pola Negri wird neuerdings im Film dafür spezialisiert, auf ihre Tochter zu verzichten, und wieder darf die Tochter von diesem Verzicht nichts erfahren. Wieder muß Pola Negri, eine vom Leben arg mitgenommene Frau, mit zerrissenem Herzen in einer Kneipe singen — aber was in der „Mazurka" echt wirkte und darum tief ergreifen konnte, läßt bei dieser zum Schema erstarrenden Wiederholung absolut kalt. Zu billigen Sensationen werden Krieg und russische Revolution ausgenutzt, die ehrwürdigen Gebräuche der russischen Osternacht sowie den Ruf „Christ ist erstanden" kann man in dieser Umgebung nur mit Pein hinnehmen.

Als eine der gelungensten und eindrucksvollsten Leistungen des deutschen Films ist der Spionageabwehr-

film „Verräter" zu nennen. Gründlichkeit und Sachlichkeit haben sich hier zu ihren besten Möglichkeiten vereint; ohne „künstlerische" Verunklärungen, aber innerhalb eines spannenden Handlungsaufbaus wird die Tendenz, nämlich vor der Furchtbarkeit des Landesverrats zu warnen, rein zur Geltung gebracht. Das wird auf flugtechnischem, militärischem und industriellem Gebiet durchgeführt, die Hauptschauspieler sind Willy Birgel, Rudolf Fernau, Heinz Welzel; der von Reichswehr, Industrie und vielen Behörden unterstützte Regisseur dieses Films ist Karl Ritter. —

H. H.

## Hörbericht auf neuen Wegen

Wer nach den künstlerischen Möglichkeiten sucht, die das neue technische Mittel des Rundfunks bietet, wird bei der Musik, die den Hauptteil des Programms einnimmt, wenig finden. Denn der Rundfunk ist hier fast ausschließlich ein Vervielfältigungsverfahren, und die eigens für den Funk geschriebene Musik war mehr auf bestimmte Instrumente und die Eigenheiten des Mikrophons zugeschnitten, als daß sie künstlerisch neue Formen schuf. Eine eigene Funkkunst entwickelte sich allein im Bereich des Wortes. Bekannt ist heute im allgemeinen der Weg, den das Hörspiel gegangen ist von der ärmenden „Symphonie" der Geräusche und den überspannten Geschmacklosigkeiten in der Themenwahl bis zur wirklichen sprachlich durchgeformten und akustisch unterstrichenen Dichtung. Hier wuchs aus der Eigenart des Funks, nur den akustischen Ausdruck vermitteln zu können, eine neue Kunstform.

Aus der gleichen Notlage heraus, die Erscheinungen des Lebens allein mit akustischen Mitteln wiedergeben zu müssen, wuchs eine andere Form des Funks, der Hörbericht. Er gilt den meisten Rundfunkhörern nur als eine Erweiterung des Nachrichtendienstes, der seit einiger Zeit von solchen Echosendungen der Zeitfunkabteilungen der einzelnen Sender ergänzt wird. Aus dieser Absicht heraus wurde der Hörbericht auch geschaffen. Er begann mit Übertragungen sportlicher Ereignisse, ging dann allmählich auf andere Geschehnisse mit ein, deren akustischer Ausdruck besonders zwingend war oder die in irgendeiner Richtung von wesentlicher Bedeutung waren. Das Jahr 1933 schließlich brachte den politischen Hörbericht, der mit jener unvergeßlichen Berichterstattung in der Nacht des 30. Januar geboren war. Seit dieser Zeit hat der Hörbericht sich immer weiter entwickelt. Aus den Funkhäusern heraus ging das Mikrophon mitten hinein ins Leben. Die Olympischen Spiele waren ein Höhepunkt für diese Art des Hörberichts.

Aber wie jedes technische Mittel nicht in sich beruhen, nicht zum Beherrscher der menschlichen Tätigkeit werden darf, fand auch hier die Gestaltungsfähigkeit des Menschen neue Aufgaben. Von verschiedenen Seiten aus ging man daran, den Hörbericht seiner unmittelbaren Aktualität zu entkleiden, ihn zeitlos (im Sinne des Sendungstermins) zu machen. Die Aufnahme der Berichte auf Schallplatten und damit die Möglichkeit, sie jederzeit wiedergeben zu können, förderte diese Entwicklung. Der Bericht des Sprechers mußte von vornherein so eindrucksstark gestaltet sein, daß nicht nur das Ereignis aus sich selbst heraus wirkte, denn es war im Augenblick der Sendung vielleicht schon längst bekannt. Vielmehr kam es auf die Form an, die der Sprecher der Sendung sowohl in seinen Worten als auch in der begleitenden akustischen Kulisse gab. Heute steht es mit dem Hörbericht so, daß er sowohl beim aktuellen Einsatz wie bei der mehr allgemein gehaltenen Äußerung eine deutlich erkennbare Formung aufweist, daß er zwar Reportage ist, aber als solche durchaus über den sachlichen Bericht hinaus gestaltenden Einflüssen zugänglich ist. Es ist eine Frage der Fähigkeiten der Sprecher, in welchem Maße sie eine solche Sendung zur Vollkommenheit entwickeln können, inwieweit sie das, was sie sehen, dem Hörer zu einem eigenen akustischen Erlebnis werden lassen.

Aber all das würde noch nicht genügen, im Hörbericht auch Möglichkeiten der künstlerischen Gestaltung zu sehen. Sie beginnt dort, wo der einzelne Bericht in einem größeren Zusammenhang steht, wo er die Dinge, die er schildert, zugleich in ihrem tiefsten Wesen erfaßt. Statt aller Umschreibungen seien zwei Beispiele für diese Art einer besonderen Kunstform des Hörberichts genannt. Im vergangenen Herbst brachte der Reichssender Berlin eine Sendung „Vietzkerstrand", die das kleine pommersche Fischerdörfchen dieses Namens in einzelnen Berichten von der Brandung des Meeres bis zum althergebrachten Tanz und Berichten einzelner Dorfbewohner lebendig werden ließ. Und am 11. Oktober 1936 gab in einer Verbindung von Hörberichten mit vertiefenden und deutenden Zwischentexten der Deutschlandsender ein funkisches Bild vom Adolf-Hitler-Koog. Was sich hier entwickelt, ist eine Art funkischer Landschaftsdeutung, ist ein Ausdruck des Lebens selbst, allein aus akustischen Mitteln gestaltet.

In verschiedener Hinsicht unterscheiden sich solche Hörberichte von den bisher üblichen Reportagen: Sie geben nicht nur einen kurzen Abschnitt, sondern bilden ein in sich geschlossenes Ganzes, das aus den verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten des Funks, dem Wort, der Musik und der akustischen Kulisse erwächst. Die Sprecher

dieser Berichte müssen die Gabe haben, unmittelbar zu erleben und sogleich die geeignete Sprachform zu finden, eine Art Nachkommen der mittelalterlichen Sänger also. Die Musik kann sowohl als eine der Stimmung entsprechende Begleitung und Untermalung des Berichts auftreten, wie auch aus den Gegebenheiten des Themas selbst wachsen — also etwa ein Tanzlied oder ein Orgelspiel, das dem augenblicklichen Punkt im Ablauf des Hörberichts entspricht. Ist die akustische Kulisse der reinen Reportage in weitem Maße vom Zufall bestimmt, so wird sie in dem geformten Hörbericht zu einem bewußt eingefügten Bestandteil der gesamten Sendung. Zweifellos bietet das Mikrophon in der Wiedergabe und künstlerischen Auswahl der Wirklichkeit die gleichen Möglichkeiten wie in der Welt des Optischen die photographische Linse. Dazu tritt als weiteres Glied die Sprache, für die eine gehobene, fast dichterische Form gefunden werden muß. Freilich soll der Hörbericht nicht die Wiedergabe der dichterischen Erfassung einer Landschaft, eines Bauwerkes, eines bestimmten Eindrucks sein, sondern erst der Zusammenfluß der verschiedenen Elemente gibt die funkische Form. Hierbei ist es wieder das Zusammenklingen und Ineinanderfließen der einzelnen Berichtteile, aus denen das große Bild erwächst. Der Beherrscher aller dieser Mittel wird in Zukunft als eine Art Dichter des Mikrophons angesehen werden müssen.

Die Frage liegt nahe, welchen Sinn eine solche neue Art des Hörberichts hat. Die Antwort darauf ist leicht: wie neben der Wochenschau und dem Spielfilm im Kino ein Kulturfilm mit eigenen Formgesetzen läuft, braucht auch der Funk neben der sachlichen Reportage und dem dichterischen Hörspiel eine eigene Gestaltung der Wirklichkeit, wie sie im Hörbericht dieser Form jetzt entsteht. Von den Wortsendungen des Rundfunks ist zusammen mit dem Nachrichtendienst die Reportage diejenige, die von der Mehrzahl der Hörer gern und regelmäßig empfangen wird. Ihnen soll der gestaltete Hörbericht den Weg zu dem selbständigen Kunstwerk des Hörspiels weisen und soll sie zugleich vom gedankenlosen Anstellen des Apparates zum wirklichen Zuhören führen.

G. E.

# Kurze Anzeigen

## Romane und Erzählungen

**Verdun.** Roman. Von Edgar Maaß. Berlin 1936, Propyläen-Verlag. 295 S. Leinen M. 5,—.

Das bemerkenswerte Talent des Hamburgers Edgar Maaß, das hier anläßlich seiner beiden erzählerischen Erstlinge „Novemberschlacht" und „Der Auftrag" beifällig gewürdigt wurde, besteht nun in dem Verdun-Roman seine große und vollends überzeugende Feuerprobe. Vor dieser bannenden darstellerischen Intensität muß die Ansicht kapitulieren, daß die hohe Woge der wesentlichen Kriegsliteratur für eine geraume Zeit abgeebbt sei. Es sollen hier beileibe keine Rangstreitigkeiten entfesselt werden zwischen dieser neuesten Manifestation des deutschen Frontsoldatentums und der so unterschiedlichen, aber auch qualitätsreichen Vielzahl ihrer Vorgänger, insbesondere nicht mit dem zufällig dem gleichen kriegsgeschichtlichen Begriff „Verdun" gewidmeten, gleichfalls erst soeben herausgekommenen Buch von Ettighoffer. Eben in seiner souveränen Unabhängigkeit von so vielen Beispielen und Vergleichsmöglichkeiten und -lockungen wahrt Edgar Maaß hier seine nun legitime dichterische Würde sowohl wie die seines Fronterlebnisses, in dessen Vergegenwärtigung ihm nun eine echte Verewigung und Erhärtung zu allgemeiner Gültigkeit geglückt ist. So liegt hier eine selbständige Erneuerung jenes ungeheuren und ungeheuerlichen Vorgangs vor, dem eine Million der besten Soldaten, die je auf Erden gestritten und gelitten haben, zu tödlichem Opfer fiel. Diese furchtbare Hekatombe einer neuen katalaunischen Schlacht ist in dieser Dichtung verkörpert in wenigen Auftritten weniger, die dennoch offenbarend für alle standen und fielen. Nicht das Grau in Grau eines planlosen Kollektivismus entfärbt also die menschliche Atmosphäre, nicht eine anonyme Masse deckt das Feldgrau der Uniform, sowenig wie Dreck und Kot des zerfetzten Schlachtfeldes die wahre Humanität verschütten können; sondern über alle gleichmachende Fahlheit dieser Vorhölle triumphiert in Wahrheit immer die Individualität und über da starre Gesetz die Sittlichkeit des einzelnen, der vom Mensche zum Krieger wurde, verbrüdert zu einer mächtigen, glor reichen und unsterblichen Vervielfältigung.

Die Menschlichkeit ist es, die diesem kriegerischen Buch hohen Adel gibt. Doch nicht in irgendwelchem „blaue Dunst" entfaltet sich mystisch umschleiert hier die Meta physik, der hohe, schwesterliche Schatten der Realität; si ist vielmehr einfach da in diesem Leben und Sterben.

Von einer militärischen Niederlage handelt der Berich Doch der Berichtende darf füglich in seinem Epilog sagen „Niederlage und Sieg. Ich habe die Geschichte einer Niede lage erzählt und die eines Sieges. Nicht umsonst sind die Männer gefallen ... Hier geschah das Neue, das Uralt Ein Mensch opferte sich für einen andern. Daneben gibt keinen Sieg, um den es sich zu reden lohnte." Angesichts d großen Stimmung in der Schinkelschen „Wache" äußert sich so, dort also, wo in der Tat das Transzendentale Realit geworden ist. Hier auf den „schweren, steinernen Würfe einen Opferaltar, mit dem bronzenen Kranz" legt gleichsa der Dichter die Gabe seines Gedenkens nieder, sein Bu von den Verdun-Helden, in dem nach Soldatenart das Wo „Held" wohl kaum vorkommt, wohl aber dessen Geist un Gestalt, seine Ewigkeit.

Dem Epilog steht auch ein Prolog gegenüber, dar Maaß es begründet und erklärt, wie er, er auch, nun die Niederschrift vollbringen muß, weil er den einen übe lebenden Kameraden wieder trifft, wie er die übrigen nie wird wieder treffen können. Und dennoch: das Leb geht weiter, gewiß; aber es geht anders weiter, und d

ten schreiten in seinem Schatten in magischer Tuchfühg mit.

oll man wirklich angesichts der wunderbaren Ungebrochenit dieses epischen Gebildes an einzelnes denken? Es ist ieg und Schlacht in diesem Buch mit Dreck und Donner d wenig Musik. Die Kameraden Boyen, Holzer, Lorenzen, öller und Andreas, der Verfasser, schlagen die mörderische hlacht um Douaumont, siegen und erliegen; und keiner ter ihnen oder den anderen geht aus diesem Blutgericht hervor, wie er war, und keiner geringer als zuvor. Erhöht n eine herbe Bürde sind die Überlebenden, erhöht um die vigkeit vollends die Gefallenen, der zarte Boyen, der imme Holzer und der edle Skeptiker Lorenzen.

ie führen untereinander nie zuvor vernommene Geräche, zwei geraten in einen argen Streit, während auf ren Knien der tote Boyen ruht. Den begraben sie in Trauer, d dann betrinken sie sich unmäßig und tanzen auf Tischen. on ihren Mädchen Ursula, Martha und Poldi sprechen sie d verzaubern einander mit den holdesten Bildern. Im hlamm vor Fleury drohen sie zu ersticken, auf ihren sten zu verdursten, genarrt von phantastischen Wasserlluzinationen, unter den labyrinthischen Trümmern von ouaumont schlucken sie Gas. In alldem läutern sich die enschlich-allzumenschlichen Mängel und Feindschaften; ch tödlichen Nächten steigt dennoch merkwürdig und urgeßlich der Morgen des neuen Tages auf, unglaublich zu en. Ach, man soll es nicht mit dergleichen Einzelheiten rsuchen; denn groß walten Krieg und Schlacht in diesem ch und groß das Menschliche.

Herrsching Otto Karsten

**önig Geiserich.** Eine Erzählung von Geiserich und dem Zug der Vandalen. Von Hans Friedrich Blunck. Hamburg 1936, Hanseatische Verlagsanstalt. 400 S. Geb. M. 5,80, brosch. M. 4,—.

Die Vandalen, bei denen germanisches Blut mit sarmatiem gemischt war, zeichneten sich von allen deutschen lkerschaften am meisten durch Roheit und Grausamkeit s und behielten diesen Charakter bis zu ihrem Untergange. r König oder Führer war Geiserich, ein Mann, der die ldheit und Raubsucht eines Barbaren mit der Arglist und chgier eines Spaniers und mit der Unbarmherzigkeit eines kanischen Tyrannen verband." So stellt noch 1898 hlosser Weltgeschichte die Dinge dar, wiewohl der römische hriftsteller Salvian um 450 gestand: „Es gibt keine Tugend, welcher wir Römer die Vandalen übertreffen. — Wo ndalen herrschen, sind selbst die Römer keusch geworden. tt führte sie über uns, um die verwahrlosten Völker durch reinen zu strafen."

ese Sätze setzt Blunck voran, ohne sie in erster Linie zum genstand seiner Schilderung zu machen. Vielmehr erbt er sich wieder wie in der „Großen Fahrt" (vgl. Dezemberheft 1934) das Verdienst, uns einen germanischen den und die Tat seines Volkes in Erinnerung zu bringen, in diesem Falle war die sprichwörtliche Verkennung noch rer als jenes völlige Vergessen Diderik Pinings, des tschen Entdeckers Amerikas vor Kolumbus. Nicht der gensatz zwischen den überzüchteten Römern der Spätike und den kraftvoll-jungen Vandalen also reizt Blunck ehr wie die Gestalt Geiserichs und ihre Verknüpfung mit n Schicksal seines Volkes. Auf diese Weise wird auch erst ungeheure Leistung deutlich, die Schlosser etwa hinstellt sei sie eine Selbstverständlichkeit: ein ganzes Volk übers er in die Fremde zu führen. Der Niederdeutsche Blunck versteht es, uns gerade dieses Wagnis besonders nahe zu bringen: wie Geiserich „das Abenteuer packt, jene graublaue Weite unterm Frühdämmer zu befahren", wie er „ohne Wein trunken" war, wenn „er an die braunen Küsten dachte", und wie sein Unternehmen in übermenschlicher Anstrengung gelingt. In diesen Szenen, da Geiserich seine Aufgabe allmählich klar wird, ein Landvolk seefest zu machen, um ihm Raum zu geben, erreicht Blunck die mitreißendsten Abschnitte der „Großen Fahrt", die ja ein ähnliches Unternehmen ist. Diesmal wird es vollbracht, und dies macht den Vorwurf des Geiserich-Buches noch wichtiger. Diderik Pining erliegt zuletzt tragisch der Zwietracht im eigenen Volke; Geiserich leidet unter dem Haß der Sippen und muß ihretwegen der Liebe in seinem Leben entsagen, „so groß an Mut, so arm an Zärtlichkeit". Geiserich zerbricht die alte Einheit des Mittelmeers, die eine „Einheit der Unterworfenen" gewesen war, der „Sohn eines flüchtigen Volkes, eines winzigen Stammes des wandernden Europa" errichtet das mächtigste Reich der damaligen Welt, dem Rom sich beugen muß, ein unvorstellbares Ziel ist erreicht, aber er bezahlt es mit dem Verzicht auf sein persönliches Lebensglück. „Stille der Erfüllung" verwandelt am Ende Trauer und Härte in tiefe Weisheit und Heiterkeit; im Tode offenbart sich dem gewaltigen Manne auch das Gesicht, unter dessen Bann er sein Lebtag gehandelt. Nun ist Einsamkeit nicht mehr Opfer und Pflicht, sondern Erfüllung des vorgezeichneten Weges.

Blunck nennt das Buch mit Recht eine „Erzählung", nicht einen Roman. Es hat die Epik unserer alten Heldenlieder. Mit großem Atem trägt er die Geschichte eines heldenhaften Königs und heldenhaften Volkes vor, die mit wissenschaftlicher Zuverlässigkeit und dichterischer Schau balladenhaftschlicht das wahre Antlitz germanischer Frühzeit bleibend und beispielhaft enthüllt. Unsere Jugend wird es ihm besonders danken.

Berlin Herbert Günther

**Zwischen Grenzen und Zeiten.** Roman. Von Heinrich Zillich. München 1936, Albert Langen/Georg Müller. 646 S. Leinen M. 7,50.

„Wir wissen alle noch zu wenig von der Verbreitung des deutschen Volkes ..." In seinem Zusammenhang ist dieser Satz zwar nicht so allgemein gemeint, er bezieht sich dort weder auf uns, noch auf das deutsche Volk insgesamt, noch auf die unmittelbare Gegenwart, aber dennoch nimmt man ihn sofort für sich an, für das ganze deutsche Volk und auch für diese Zeit; ja, es ist nur zu wahr, erkennt man über diesem Buch, wir wissen nichts von den Deutschen in der Welt. Diese Behauptung wird vielleicht bei manchem unter uns Protest auslösen: er wird sogleich nach Bruchteilen von Prozenten genau aufzählen, wieviel Deutsche in diesem Lande, wieviel in jenem, wieviel in Europa, wieviel in Übersee leben, und er wird die Rechts- (Unrechts-) Lage der einzelnen Volksgruppen dazu herunterschnurren, daß man von seinen Kenntnissen fernerhin nur bei gezogenem Hute spricht — aber selbst wenn alle Deutschen gleich ihm die Schubfächer des Wissens so prall voll hätten (angenommen: es gäbe keine schlechten Gedächtnisse, keine Leute, die Zahlen verstümmeln und verwechseln, keinen, der Rumänien und Bulgarien nicht auseinanderhalten kann), wären wir damit schon widerlegt? Nein, um das „größere" Deutschland recht innen an Haupt und Gliedern in dauernder unverwischbarer Klarheit zu haben, genügt ein Zahlen-

wissen und Paragraphenwissen von der Verbreitung und der Rechtsnot des deutschen Volkes nicht; auch rein ideell verbunden zu sein — dadurch, daß einem eine Predigt des Themas: Wir gehören zusammen, einleuchtend erschienen ist — ist noch zu wenig. Eine Idee ersetzt keine Wirklichkeit, ja sie beleidigt oft nur die Wirklichkeit, der sie zu entsprechen vorgibt. Man muß, soll das alle umfassende Deutschland eine endlich geschlossene und von innen heraus ungefährdete Wirklichkeit werden, wissen, daß man es allüberall mit Fleisch und Blut zu tun hat; wichtiger als Zahl und Idee sind Fleisch und Blut.

Zillichs Verdienst ist es, daß er uns eben nicht mit Zahlen und idealen Abhandlungen kommt, sondern daß er Fleisch und Blut gibt, daß er nicht an einer ohnehin schon runden Idee schleift, sondern daß er Gestalt um Gestalt in den leeren Raum unsrer Vorstellungen stellt. Deshalb vor allem ist sein Buch wichtig; unser bloßes Wissen könnten wir anderswoher auch (und schneller) beziehen, aber daß wir von nun an den Siebenbürger Sachsen ins Gesicht sehen können, daß wir „da unten" Deutsche wohnen wissen, die fortan unvergeßlich sind, das hat einzig der Dichter Zillich bewirkt. Die Wirklichkeit Siebenbürgen ist unser geworden — so viel kann man über diesen Roman aussagen, und es mag als das meiste, höchste gelten, was man von Büchern dieser Art überhaupt sagen kann. Daran mindert auch der möglicherweise auftauchende Einwand nichts, daß man es bei aller „historischen Treue" doch „nur" mit einer Dichtung zu tun habe. Ob zum Beispiel dieses Bauerngeschlecht der Wagner gelebt hat, ist völlig unwichtig: es gibt, seit das Buch erschienen ist, einen Richter Wagner im Burgenlande, einen Oinz, einen Winfried Wagner, gibt sie (und welch ein Glück ist es, daß es solche bäurische sture Männlichkeit gibt!) — das ist das wichtige.

Mit dem Werdegang des Jahrgangs 1898 hat Zillich die Geschichte des sächsischen Siebenbürgen geschrieben. Das Buch endet mit der Aneignung Siebenbürgens durch Rumänien nach Kriegsausgang. Als politisches Buch verlangt es eine Fortsetzung (die freilich noch nicht geschrieben werden kann), denn es zeigt die auslanddeutsche Kriegsgeneration (der es gewidmet ist und um die sich in gewissem Sinne hauptsächlich die Handlung dreht) nur halb; die Jünglinge bewähren sich als Feldsoldaten — man möchte sehen, wie sich diese Männer halten, wenn es nicht mehr in erster Linie um den Einsatz des Leibes geht; noch macht die Geschichte sie — wie werden sie Geschichte machen? Diese Frage gilt aber ausdrücklich nur jenem Lutz Rheindt und seinen Freunden, die man sozusagen von Kind auf als politische Existenzen erlebt, deren Dasein sich beinahe ausschließlich aus dem Politischen zu nähren scheint. Von jenen anderen weiß man, wie sie Geschichte machen: dadurch, daß sie deutsche Bauern, deutsche Handwerker, deutsche Kaufleute sind, bodenständige starke Geschlechter, denen an ihrem Platz eine unerschöpfliche Beharrungs- und Wehrkraft innewohnt... aber leider müssen wir uns versagen, auch nur einen einigermaßen ins Gewicht fallenden Teil jener Bilder, Gefühle und Gedanken wiederzugeben, die das Buch weckt. Es ist ein Buch der Fülle in jeder Hinsicht. Und es ist ein Buch von Bedeutung (wenn man dies noch sagen muß); es enthält einen bedeutenden Stoff, und der Stoff ist in einer bedeutenden Form dargeboten, das heißt in der ihm angemessenen, so daß dieser Roman ein Kunstwerk darstellt, das eine übergewöhnliche Beachtung fordern darf und einer uneingeschränkten Achtung sicher sein kann.

Lenggries — Willi Steinborn

**Lady Hester Stanhope.** Ein Lebensbild. Von Maria Josepha Krück von Poturzyn. Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart. 233 S. In Leinen M. 5,25.

„Lady Hester Stanhope: Nichte des Lordkanzlers Pitt, Herrin von Boadstreet; Königin der Araber, zu Palmyra jubelnd ausgerufen; unumschränkte Herrscherin auf einer Felsenfestung im Libanon, gefürchtete Macht während Ägyptens Aufstand gegen die Pforte; Faktor britischer Geheimdiplomatie so gut wie Ärgernis für englische Konsuln; Vestalin, Hexe, Närrin oder Sibylle..." Mit diesen ersten Worten des neuen Buches der Maria Josepha Krück von Poturzyn ist auch sein Inhalt kurz umrissen. Und auch das Tempo des Buches angegeben: fliegend, hetzend von Spannung zu Spannung. In Deutschland wissen heute wenige Leute um diese geheimnisvolle Frau, die 1776 in Kent geboren wurde und 1839 im Libanon starb; ein Deutscher wußte einst um sie, Fürst Hermann Pückler-Muskau, Abenteurer edlen Blutes gleich ihr und letzter Gast aus den Engen Europas auf ihrer weitragenden orientalischen Bergfeste. Was soll uns Deutschen nun dies Lebensbild einer „verrückten" Engländerin? Oh, es ist hochaktuell in dieser Zeit, wo unter jungen Syriern und Arabern der Ruf nach Freiheit so laut erschallt, daß unser altes Europa die Schreie nicht mehr überhören kann. Sind, seit Lady Hester schiffbrüchig an die Felsenküste Vorderasiens gespült wurde, auch mehr als hundert Jahre vergangen, die Wesens- und Geistesart jener Menschen ist die gleiche geblieben, uns unverständlich in ihrem taumelnden Auf und Nieder. Jedoch Lady Hester hatte sie verstanden, weil sie sich selbst vom Taumel erfassen ließ und dank ihrer abendländischen Gaben und ihrer fraulich-sinnlichen Einfühlung erkannte, daß taumelnde Wellen auch nach oben tragen können: politisch die Schülerin des großen Pitt, menschlich ein Vollweib.

Nur eine Frau konnte dies Leben vor Lesern aufbauen, wo nur eine Frau die Gedankengänge der Lady Hester erspüren konnte. So wird dies Buch ein schillernder anregender Bilderstreifen; es ist anfangs mit einer oft trunkenen Süße geschrieben, bis es ernster und härter werden muß, weil die Frau in ihm altert, weil aus europäisch-weiblichem Wesen arabisch-männliches wird, das mit dem Geist schaffen will, politisch, wirtschaftlich, statt mit dem Herzen gefühlsmäßig. Als sie, von England verstoßen, auf Dar Dschua stirbt, weiß man jedoch: aus einer Europäerin kann doch nie eine Asiatin werden, und das hatte sie verkannt.

Was ist dies Buch nun? Ein Roman? Ich glaube: ja; denn es zeichnet nicht nur die Lebensfolge dieser merkwürdigen Frau auf, sondern es entwickelt ihr Schicksal und ihre Umwelt aus dem ureigensten Erfassen der Dichterin heraus; es stützt diese Entwicklung durch die Rhythmen einer besonderen Sprache, die sich den Wellenbewegungen alles Geschehens anschmiegt.

Berlin — Hans-Caspar von Zobeltitz

**Die Geschichte von den beiden gleichen Brüdern.** Von Hans Franck. Berlin, Holle & Co. 414 S. M. 6,50.

Franck beweist hier, daß er des Romans nun wirklich fähig ist, er schrieb vielleicht seinen besten. Bei „Minnermann" und andren früheren Büchern hatte man stets das Gefühl eines mühseligen Erarbeitens, dem sich doch die weitere Form des Romans nie ganz bequemen wollte, es fehlte dem ausgezeichneten Verfasser kleinerer Erzählungen die Fähigkeit, den Fluß des Erzählens über die vielen Seiten durchzuhalten, daß er die Fracht der Vorgänge und Gedanken sorglich und

ohne Holpern weiterbefördere bis ans Ende. In diesem Buche nun hat er eine schöne Einheit von Form und Inhalt, von Sinn und Weg erreicht. Das Buch, obwohl tief problematisch, liest sich nicht schwerer als notwendig, und es sind vor allem in den vorzüglichen Schilderungen der Bauernarbeit, der bäuerlichen Feste und Jahreszeiten, der kargen und doch auf natürliche Art reichen Gegend Mecklenburgs Seiten da, die von einer reifen dichterischen Künstlerschaft überstrahlt werden, ohne daß das Dichterische dabei den rein erzählerischen Wert dieser Seiten als Teil des Ganzen stört oder ungleich überwiegt.

Was das Thema angeht, so handelt es sich um ein Problem, das aus natürlichen Gründen restlos nicht lösbar und darum zu den tragischen irdischen Tatsachen zu rechnen ist. So kann man auch des Dichters gewiß schönen und ehrlichen Optimismus nicht durchaus teilen, mit dem er eine nahezu befriedigende Lösung für möglich hält. Denn ein Nahezu ist in diesen Dingen oft einem Garnicht verteufelt ähnlich. Es geht um die Frage, ob zwei äußerlich gleich beschaffene, am gleichen Tag, doch um ein Jahr auseinander geborene Bauernbrüder, von denen der ältere der Hoferbe wird, der jüngere lebenslang Knecht seines Bruders und des Hofes bleibt, dazu die von beiden geliebte Frau dem älteren als Gattin lassen muß — ob diese beiden Brüder beide zu ihrem vollen Leben so kommen können, daß eine Tragödie, sei sie innerer oder äußerlich sichtbarer Art, vermieden wird. Franck zeigt in seiner geraden und in schönem Gleichmaß laufenden Geschichte ihres Lebens bis in die dreißiger Jahre mehrmals furchtbare Szenen des Konflikts, aber das Gleichgewicht ist scheinbar nach der entscheidenden Zeit, wo die Waage des Liebesglücks nach fast unerträglichem Schwanken sich dem Älteren senkt, für alle kommenden Jahre hergestellt. Begräbnisse, Taufen, Ehe der Kommenden. Sie werden sehr alt, der eine achtzig, der andere, der Jüngere, fast achtzig, er stirbt am Abend vor dem achtzigsten Geburtstag, auch hier dem Bruder unterlegen. Und es kommt vor dem Tode zu einem letzten Aufflammen seines Protests gegen sein lebenslanges Mißgeschick. Er gibt dem Bruder zu verstehen, er sei der Vater von dessen Sohn. Franck paralysiert es, indem der Überlebende die letzten Worte des Bruders nicht ernst nimmt. Die Tatsache einer so tragischen Todesstunde bleibt bestehen und redet, obwohl der Dichter gerade beweisen wollte, daß beider Leben in jedes Art erfüllt war.

Ist unter solchen Umständen eine Erfüllung möglich? Die Frage ist nicht zu beantworten, gleich einer Sphinx gibt sie keine Antwort. Sie beantwortet sich je nach Charakter, Abstammung und Lebenskreis der mit solchem Schicksal Belegten — und bleibt doch eine Frage an das dunkle Schicksal. Man muß in unserem besonderen Falle den bäuerlichen Lebenskreis als jedem übersensiblen, egozentrischen Dasein abhold hervorheben. Der Dienst an der Ackerkrume, diese lebenslange Verpflichtung, entkräftet viel menschliche Tragik, die sich täglich in fruchtbare Arbeit wandelt. Dies zu zeigen, war die Absicht des Dichters: Kein echter Bauer durchbricht seinen traditionellen Lebenskreis (der jüngere Bruder geht also nicht in die Stadt oder in einen andren Beruf), und diese Zugehörigkeit stärkt den bäuerlichen Menschen, nimmt scheinbarem Fluch seine Härte, schafft Segen auch dem, der an des Lebens Tafel nur ein geschmälerter Kostgänger ist. Dazu kommt hier die gegensätzliche Natur der Pseudozwillinge, die gerade durch ein dauerndes Sichanpassen, Sichausgleichen eine Katastrophe verhindert (der Ältere männlich, zupackend, auftrumpfend, oft hart, das Leben zu sich befehlend, doch nie ganz rechter Einsicht unzugänglich — der Jüngere weicher, besinnlich, sich fügend, das Leben abwartend, innerlich viel reicher als sein Bruder). Beide lieben sich ehrlich, und die Liebe der Frau, vielleicht größer für den, der auf die Ehe mit ihr verzichten mußte, ist ein Trostquell hinzu auch für den Jüngeren.

Man kann das Buch tendenziös nennen, dann aber nur in einem sehr edlen Sinne: der Dichter möchte seinen guten Glauben an eine mögliche irdische Gerechtigkeit ebenso Gestalt werden lassen wie seinen Glauben an die Sendung und die sittlichen Kräfte des bäuerlichen Daseins, die sogar schwerste irdische Gegebenheiten zu überwinden vermögen, indem sie sie in die Ewigkeit des Begriffs Bauer einbeziehen.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

**In den hellen Nächten.** Roman. Von Hertha Schweinfurth-Bertels. Stuttgart und Berlin 1936, Deutsche Verlags-Anstalt. 323 S. In Leinen M. 5.—.

Der Titel deutet an, daß uns Geschehen aus nördlichen Breiten erzählt werden soll und es wird beim Lesen immer mehr zum Sinnbild des Stärksten an diesem Erstlingswerk einer neuen Schriftstellerin: seiner atmosphärischen Dichtigkeit. Das baltische Land, seine Menschen, sein Schicksal haben in Dichtern verschiedener Generationen bleibende Gestaltung gefunden, und es ist nicht leicht, diese Reihe von Eduard von Keyserling bis Siegfried von Vegesack weiterhin fortzuführen. Bei Hertha Schweinfurth-Bertels gewinnt man das Gefühl, als müsse sie sich vor allem das Erlebte vom Herzen schreiben, und diese Unmittelbarkeit wirkt um so reizvoller, als es eben eine Frau ist, die da frisch beginnt, von der Schulzeit in Riga zu berichten und uns unversehens eingefangen hat. Diese Stadt, die Landschaft, der Hintergrund ihrer Geschichte und nicht zuletzt die eigentümlich kauzigen Bewohner (mit den unverwechselbar-baltischen Onkels und Tanten): das alles kennen wir schon von jener literarischen Ahnenreihe der Verfasserin her und doch fesselt es uns erneut wie zum erstenmal, weil sie unbekümmert darum noch einmal ansetzt und die eigene Beteiligtheit auf uns überträgt. Es gibt Menschen, denen muß man zuhören, ob man will oder nicht, und es ist durchaus nicht die Kunst ihres Vortrags, die uns packt, sondern seine Wärme. Von solcher Art ist dieser Roman um eine Familie auf dem Lande, deren sehr verschieden beschaffene Kinder durch die Wirren des Krieges und der Bolschewistenzeit ihren Weg ins Leben finden. Hinderlicher aber noch sind mancherlei Fährnisse des Blutes, denn ihre Eltern stehen unter dem Geheimnis einer dunklen Verstricktheit. Wie dieses Rätsel auf der ganzen kleinen Hausgemeinschaft lastet und endlich gelöst wird, ist bemerkenswert eindringlich gemacht und beweist wieder — in engerem Kreise — jene eingangs als hervorstechend gerühmte Fähigkeit atmosphärischer Verdichtung. In diesen Abschnitten gelingen Szenen von strindbergischer Dämonie (wie die Gedenkfeier am Grabe Anatols), die auf die Entwicklung von Hertha Schweinfurth-Bertels besondere Hoffnungen setzen lassen.

Berlin Herbert Günther

**Nikolaus Tschinderle, Räuberhauptmann.** Von Josef Friedrich Perkonig. München 1936, Albert Langen/Georg Müller. 200 S. Geb. M. 4,50.

Genau besehen ist der Schneider Nikolaus Tschinderle, dessen romantische Räuberlaufbahn Perkonig hier erzählt, ein Pechvogel. Er hat kein Glück mit seiner Liebe zu Afra, die den tüchtigen Kaufmann dem sternsüchtigen, verschwärmten Schneider vorzieht — und so entschließt sich Tschinderle aus

enttäuschter Liebe zu einem Heldenleben. Sein Name prädestiniert ihn geradezu für einen Räuberhauptmann, könnte man meinen. Auch klingt er nicht unähnlich dem des „Schinderhannes", dessen Zeitgenosse Nikolaus ist; Perkonig hat früher schon dem Schinderhannes eine kleine Geschichte gewidmet, und wie dort, so ist auch hier sein eigentliches Element die Fama, die sich der Gestalt des Räubers bemächtigt. Um diese Fama ist es Tschinderle zu tun. Afra soll hören, was für ein Kerl er ist, und soll bereuen, daß sie ihn verschmähte. Aber auch diese Rechnung ist falsch, wie so viele Rechnungen des armen Teufels von Schneider, der selbst als Räuberhauptmann derselbe Pechvogel bleibt, der er gewesen ist. Wenn er auch seine Schneidercourage in beträchtlicher Weise zu steigern und zu einem beinahe echten Räubermut zu entwickeln vermag, es hilft ihm nichts: Selbst der Räuber gilt nichts in seinem eigenen Vaterlande, wo er als Schneider bekannt ist. Im gegebenen Augenblick schlägt aller Respekt in Lächerlichkeit um, Tschinderle macht Fiasko, der Untergang der Räuberbande ist besiegelt, und der heroisch gemeinte Abgang, den der Hauptmann sich starrköpfig erzwingt, läuft auf einen elenden Katzenjammer hinaus. Sie haben ihn nicht als Räuber anerkannt, denen er mit seiner Verwandlung hatte Schrecken einjagen wollen. Im Grunde steckt hinter Romantik und Humor dieser Geschichte ein tüchtiges Stück Pessimismus. Das Mitleid mit dem Schneider wird im Leser immer das Vergnügen an dessen Räuberexistenz überwiegen. Und das Lächeln, mit welchem wir endlich das Buch aus der Hand legen, ist der Versuch, uns mit dem Schicksal zu versöhnen: Armer Nikolaus Tschinderle!

Nürnberg — Wilhelm Kunze

**Der Sieger Prinz Eugen und andere Novellen.** Von Kurt Hildebrand Matzak. Salzburg 1936, Verlag „Das Bergland-Buch". 316 S. 8°. Geb. M. 2,85.

Diese Geschichten eines vierzigjährigen Steiermärkers, der vom schauspielerischen Nachschaffen zum dichterischen Selbstschaffen kam, erweisen ihren Wert vor allem in dem sicheren Einfangen einer Aura, sei es die eines Menschen oder die einer Zeit. Das Atmosphärische wird gehoben, das Unkörperliche hinter und zwischen den körperhaften Worten und Geschehnissen. Die beiden Erzählungen von Prinz Eugen verraten den Weg, die Mozart-Geschichte, um die „Idomeneo"-Uraufführung 1781 in München herum aufgebaut, ist schon Ziel. Ja, wirklich: das ist ein mozartisches Divertimento, aus dem Musikalischen ins Wort übertragen, sehr zierlich und doch mit allen jenen tragischen Untertönen, die auch Mozarts Zeitmusik in die Zeitlosigkeit hinübergerettet haben. Der österreichische Sprachton spielt sich wunderschön ins Ohr, das Rokoko macht ein paar sorglose Tanzschritte, und der junge Mozart steht nicht als „Genie" vor uns, sondern als ein lebendiger, klingender Mensch auf dem Wege in die Welt (Vater Mozart, das sei besonders angemerkt, ist daneben nicht die übliche Charge des eigensinnigen, verhärteten Mentors, sondern ein wirklicher Vater und ein gutes Stück Mozart!). Die folgende Geschichte vom Erzbischof Marx Sittich läßt etwas unbefriedigt, dann aber steigt die Kurve wieder an, um in dem „Gewitter in der Langhe" einen zweiten Höhepunkt zu erreichen. Nicht nur die Technik der doppelten Schachtelung ist hier gut gehandhabt, nicht nur die Spannung mit sauberen Mitteln erzielt, sondern vor allem hat Matzak die Figur des alternden Casanova, dem die Eroberung der Frau zum ersten Male mißlingt, in einem prächtigen Zwielicht, halb tragisch, halb ironisch, eingefangen. Übrigens kann man, wenn man will, aus diesen Novellen auch das schauspielerische Grundelement herauslesen: die Erzählerweise drängt durchweg mehr ins Dramatische und Szenische als ins Epische. Man könnte sich gut denken, daß Matzak seinem Drama „Prinz Eugen kämpft um den Frieden", das in Kaiserslautern uraufgeführt wurde, bald ein zweites folgen läßt.

Hamburg — Herbert Scheffler

**Stier und Jungfrau.** Roman. Von Meta Scheele. Leipzig, Paul List. 303 S. Geb. M. 5,80.

Ein neues Buch der jungen Erzählerin Meta Scheele, deren Rembrandt-Roman in der „Literatur" (Jg. XXXVII, S. 413) berechtigte Anerkennung fand, hat das alte Trier und das weitere Moselland zum räumlichen, das ausgehende 15. Jahrhundert zum zeitlichen Hintergrund. Der Metzger Claas von Zerf, ein Hunsrücker Bauernsproß, halb ein Abenteurer und halb ein Held, strotzend von ungebundener Lebenskraft und nicht zufällig unter dem Stier geboren, sprengt mit seiner breiten Gestalt die enge Welt der einheimischen Pfeffersäcke, erfüllt Nähe und Ferne mit dem Lärm seiner ungebärdigen Taten und übermütigen Streiche, dürstet nach Kriegsruhm und großem Schicksal unter dem Burgunderherzog, dem Trierer Kurfürsten Johann von Baden, zerbricht am Übermaß der eigenen Natur, der Kleinheit der Verhältnisse, dem Zwiespalt zwischen zwei Zeitaltern. Neben ihm seine Frau, die schiefäugige, jungfräulich-herbe Patrizierstochter Adelheid, die scheu ihre Liebe in sich verschließt, und die urwüchsige Bauernmagd Bärbe, Wesen von seinem Wesen, die ihm zwei Söhne schenkt; neben ihm eine ärmliche Zunft von schmarotzenden Spießgesellen und mißgewachsenen Neidern — sie alle, Frauen wie Männer, nur kurz gerafft Blüten oder zertretene Disteln an seinem stürmischen Wege... Mit breitem, saftigem Pinselstrich, wie auf einem niederländischen Bild, sind die Menschen gemalt wie die Vorgänge; ein festlicher Rhythmus von Weinseligkeit und überquellender Lebensfreude schwingt durch das Buch. Die wilde Renaissancenatur des Claas von Zerf, einzelne, besonders glückliche Szenen, wie seine Begegnung mit Karl dem Kühnen und jene Festlichkeit, die über dem Ganzen liegt, bleiben dauernd haften — und das ist viel...

Weimar — Heinrich Lilienfein

**Zweierlei Liebe.** Roman. Von Rudolf Schneider-Schelde. Leipzig-Wien 1936, Zeitbild-Verlag. 250 S.

Als ich „Zweierlei Liebe" fertig gelesen hatte und überlegte, was den künftigen Lesern des Buches zu sagen wäre, war mein erstes Schlagwort: Technische Musterleistung. Und gleich darauf meldete sich der Einwand: Wem sagt das etwas?

Merkwürdig, wie wenig Freude an Erzähltechnik unsere sonst immer noch so technische Epoche bekundet. Wo man hinhorcht mit „wie gefällt es Ihnen?" oder „warum gefällt es Ihnen nicht?" — fast immer kollert ein grobes Stück Inhalt aus dem Wahlautomaten der Leserkritik.

Ist das übertrieben? Liest der Leser nicht tausendmal öfter das, was drinsteht, als das, wie es drinsteht? Wie wäre denn sonst die Flut von schlechtem Deutsch und abgedroschenen Kapitelanfängen und -enden erklärlich, mit denen man bei uns sicher viel mehr Erfolge erzielen kann als anderswo mit schlechtem Englisch? Es ist schon so: wir leiden an Dumpfhörigkeit für Sprachgebrauch; sie fängt beim Satz an und

geht über den Absatz und Aufsatz bis zum Aufbau und Abbau einer ganzen Geschichte fort.

Und doch gibt es stofflich Standardaufgaben der Literatur — tausend Lösemittel für Liebesdreiecke, zehntausend Kittarten für brüchige Ehen — Aufgaben, die es immer wieder lohnen würde in einzigartiger Weise zu bewältigen, schneller, weicher, weiser, wärmer, witziger als alle anderen — wenn man wüßte, daß der Leser es hört und zu „patentieren" bereit ist. Hört er's?

Wer es liebt, der lese einmal „Zweierlei Liebe" nicht als Schlager des Jahrzehnts — es ist kein auffallendes, auch kein übergewichtiges Buch — aber als gutes, erquickliches Muster richtiger Technik. Der Inhalt? Fast errät man ihn: Die wahre und die vermeintliche Liebe und ein Weg von der einen zur anderen, nicht allzu tief gepackt, nicht erklärt, nicht gesteigert — einfach erzählt. Am Inhalt könnte man mäkeln, man könnte das Vermeintliche allzu-vermeintlich, vielleicht auch das Wahre nicht wahr genug finden — man lasse das einmal beiseite, freue sich nur am Spiel der Sprachreflexe, an dem kühlen, mondscheinhaften, kaum diffundierenden, zeigenden Schein Schneiderscher Redeweise. Wenn man dann gelegentlich einmal dem Inhalt so oder so im eigenen Leben begegnet, wird man finden, daß Lebens-Ansichts-Technik hinter der Meisterung der großen Grammatik steckte. Alles Richtige berührt sich.

Stuttgart — Rud. von Scholtz

**Mensch aus Schatten.** Roman. Von Herbert Alexander Stützer. Bonn 1936, Verlag der Buchgemeinde. 263 S. M. 3,80.

Dieser kleine Roman ist ein Erstlingswerk, und offenbar ein recht frühes; so darf man ihn nicht so sehr auf sein mehr oder minder bewältigtes Ganzes hin ansehen als auf die Kräfte, die er — Versprechen für Künftiges — im einzelnen zeigt. Und da ist vor allem ein reiner und innig bedachter Geist, der das Wahre sucht; nicht jene Weise der Wahrheitssuche meinen wir damit, wie sie der junge Autor in seinem Helden darstellen will, diese noch allzu ungeschickt ins Romanhafte umgesetzte Weise des Ringens mit dem Problem „Prometheus-Übermensch oder Gott", sondern etwas viel Simpleres meinen wir, aber zugleich auch viel Wichtigeres, weil es für die Zukunft des jungen Dichters entscheidend ist: die einfache Wahrheitssuche des redlich auf sein Handwerk bedachten Schriftstellers. Stützer hat sich die Gehaltenheit der Sprache Stifters zum Vorbild erwählt, und das heißt freilich bei einem streng-schlichten Meister in die Lehre gehen. Es glückt ihm von hier aus oft ein einfacher Ton, der zu berühren vermag. In kleinen Landschaftsschilderungen, Beschreibungen einer Cafehausstunde oder eines Essens, in allem überhaupt, das an der unmittelbaren Realität haftet, erweist sich seine Fähigkeit, zu sehen und das Gesehene, Gedachte, Empfundene mit einfachen Sätzen auf eine wahrheitsgemäße Weise auszudrücken; wohingegen dieser feste Erdboden verlassen und das Reich der Spekulation betreten wird, verlassen den jungen Dichter auch die Gestaltungsmächte; das überschwengliche und Nebulose tritt an die Stelle des Schlichten und Faßbaren, das jugendlich Unreife überwuchert das jugendlich Naive, diesen auch im Unvollkommenen so reizenden und rührenden Schmelz der Unschuld. Dennoch mag für einfachere jugendliche Leser auch das „Problem" des Romans Anziehung und Aufklärung bergen und die jugendliche Stimme des Autors wie die eines gleichaltrigen Kameraden sie hinwegsehen lassen über das zuweilen noch Zu Moralisierende und Lehrhafte, das ihnen gewiß in einer älteren Stimme als vordringliche Erzieherabsicht Widerstand erregen würde.

Düsseldorf — Emil Barth

**Der Brand der Kathedrale.** Drei Erzählungen. Von Cornelis. 104 S.

**Ende eines Sommers.** Erzählung. Von Ruth Kristekat. 91 S.

**Die Begegnung.** Novelle. Von Eckart von Naso. 91 S. Sämtlich Bielefeld-Leipzig 1936, Velhagen & Klasing. Ganzleinen je M. 2,—.

Auch der Verlag Velhagen & Klasing steuert nun mit dem ersten Satz einer Serie von Novellenbänden seinen Beitrag zu dieser Gattung bei. Er war bei der Wahl dieser ersten drei Stücke nicht übel beraten. Es handelt sich um eine alles in allem glückhafte Ernte aus den laufenden belletristischen Veröffentlichungen in den berühmten Monatsheften des Verlags; die Erzählung der Ostpreußin Ruth Kristekat beispielsweise wurde von den Lesern des Blattes als der beste Beitrag des Jahres 1935 erklärt und erhielt den vom Verlag dafür ausgesetzten Preis von tausend Mark.

Und wirklich, um mit dem also ausgezeichneten Stück zu beginnen, führt sich in diesem „Ende eines Sommers" eine junge Erzählerin mit einer ansprechenden und hoffnungsvollen Darbietung ein. Die Fabel ist denkbar einfach, ihr Gewicht liegt weniger in etwelcher Aktion als in der sehr niederdeutschen Gestimmtheit; eine größere Reichweite und Verbindlichkeit gewinnt die Geschichte in der Aufrichtigkeit und Glaubwürdigkeit ihrer Psychologie und der Überzeugungskraft ihrer Atmosphäre. Der Vortrag ist von reinlicher, allem Zierat abholder Klarheit und verschmäht alle stilistische Koketterie. So ist der Tonfall zuweilen von einer Verhaltenheit, deren herber Ehrlichkeit gleichwohl viel Innigkeit, ja Leidenschaftlichkeit innewohnt. Wie der Titel schon vermuten läßt, endet dieser Sommer über einem Liebeserlebnis, das selbst mit ihm enden wird. Nur in den verzauberten Ferientagen auf einsamem Eiland schien es der Heldin und ihrem Partner Kap, als sei ihrem Bund Höheres verheißen. Mit der Heimkehr aber in den Alltag der großen Stadt senkt sich der Dämmer der Vergänglichkeit über den Horizont ihrer Neigung; und beiden bleibt nichts als wenigstens dankbare Erinnerung an den Hauch des Außerordentlichen, der sie einmal gestreift hat.

„Der Brand der Kathedrale" ist die erste und größte von drei Erzählungen von Cornelis. Mit den beiden anderen „Die Feuerprobe" und „Die Berufung" vereinen sie sich zu einem dreifaltigen Hohelied heldischer Bewährung. „Dies ist die Geschichte vom Brande der Kathedrale von Reims am 19. September 1914, erzählt nach dem Tatsachenbericht eines deutschen Offiziers", so heißt es eingangs der Titelerzählung. Und würde nicht ausdrücklich also ein Erlebniszeuge die Verantwortung für diesen Vorwurf tragen, so möchte er wohl schon völker- und kriegsrechtlich unglaubwürdig anmuten. Es handelt sich darum, daß das französische Kommando der berühmten Beschießung des großartigen Bauwerks durch die deutsche Artillerie, die auf ihren Türmen feindliche Beobachtungsposten in der Deckung der Flagge vom Roten Kreuz festgestellt hatte, damit begegnet, daß deutsche Verwundete in ihm untergebracht und eingeschlossen werden. Unter solchen Voraussetzungen spielt sich diese schonungslos und soldatisch erzählte Geschichte von Not und Tod so wehrloser Opfer ab, ein dunkles Kapitel Kriegsgeschichte, an dessen „Jenseits-von-Gut-und-Böse"-Stimmung auch die „Feuerprobe" anknüpft, allerdings durch die nationale

Anonymität der Gegner als Erfindung gekennzeichnet. Hier bewährt sich unter tödlichem Einsatz und endlich mit gutem Ausgang die Freundschaft zweier gefangener Kameraden vor dem Grimm des Feindes. „Die Berufung" schließlich wandelt das Thema vom „Seemannslos" und „letzten Mann", als der ein früherer Marineoffizier den Untergang eines Passagierdampfers besiegelt, novellistisch ab.
Eckart von Naso verwandelt den Rohstoff der berühmten „Begegnung" der Königin Luise von Preußen mit dem siegreichen Napoleon zu Tilsit in einem kraftvollen, psychologisch kühnen und höchst anschaulichen Wurf zu einer schönen und überzeugenden politischen Novelle. Damit ist ihm das seltene und denkbar schwierige Unternehmen geglückt, Geschichte aus bloßer Episode zur Repräsentation großen und vielsagenden Stiles zu vergeistigen. Und in so ungewöhnlichem Gelingen findet denn auch die vorliegende Novellenreihe ihre bedeutende Krönung.

Herrsching — Otto Karsten

**Inseln der Liebe.** Roman. Von Fred Ottow. Berlin 1936, Paul Neff. 240 S. M. 3,50 (4,80).
Eine kleine historische Miniature — ein Erstlingswerk, dessen Sprache und Darstellungskraft diese Tatsache vergessen läßt. Mit Liebe und geschichtlicher Kenntnis wird eine Episode, die rührend zwischen der prunkvollen Szenerie am Hofe der großen Katherina und seinem politischen Ränkespiel aufblüht, erzählt.
Der sechzehnjährige schwedische König Gustav IV. soll um die gleichalterige Enkelin der Zarin freien, und die jungen Menschenkinder finden sich in zärtlicher Liebe. Voll noblen seelischen Gehalts ist diese kurze Liebesgeschichte, eine schmerzlich-süße Melodie, wie aus einer alten Spieldose — doch strahlte kein glücklicher Stern über dem Bunde des kindlichen Fürstenpaars. Kabale und Liebe kämpften wieder ihren unheilvollen Kampf und trauernde Menschenherzen blieben auf der Walstatt. Die einst so liebesfrohe Zarin ist gealtert und sieht mit Wehmut die Sonne ihres Glückes sinken. Buntes und tolles Geschehen und manche grelle Farbe schmückt den Untergang einer vergehenden Welt.

München — R. von Hoerschelmann

**Die Totenleuchter** und andere jenseitige Geschichten. Von Marie Schempp u. A. Berlin und Leipzig, B. Behrs Verlag F. Feddersen. 158 S. Geb. M. 3,25.
Diese „jenseitigen" Geschichten scheinen mehr die Existenz des Jenseitigen schlechthin dokumentieren als durch diesbezügliche, dichterisch gestaltete Erlebnisse überzeugen zu wollen. Sie sind im wesentlichen kurze, liebenswürdige Plaudereien, die nicht selten stimmungsmäßig vertieft werden, weniger freilich im Sinne starken Geschehens als einer farbigen Träumerei. Unzweifelhaft ist ein „jenseitiges" Erleben oft oder sogar meist mit der Sphäre des Traumes verknüpft, schon deshalb, weil der Wachzustand sich naturgemäß weigert, Wahrnehmungen, die nicht einwandfrei zum „Diesseitigen" gehören, anzunehmen. Ganz anders liegt es bei den verschiedenen Zuständen des Traumes, der oft eine gleichsam mittlere Bewußtseinslage gestattet. Ihm entsprechen denn auch viele der hier berichteten Vorgänge, und so ist es nicht verwunderlich, daß die Verfasser, und meist Verfasserinnen, vor allem den örtlichen Spuk bevorzugen, der ja überall zu Hause und dessen Eigenart in oder an Zimmern, Kammern, Kellern und Gärten zu beobachten ist. Aber die eigentliche Wirkung, die der Mensch empfindet, wenn ihm dergleichen begegnet, das Gruseln, macht sich in diesen Fällen nur gelegentlich bemerkbar, zuweilen, wie gesagt, mehr stimmungsmäßig, oder etwa in Stücken wie dem „Kind im Spukhaus", in welcher Erzählung das Angstgefühl vor dem „Es", dem Unbekannten in allem Dasein, dem untrüglichen Merkmal von aller Gegenwart des „Jenseitigen", einprägsam gestaltet worden ist. Von jenem „Es" aber erzählen alle diese Geschichten von herzschwerem Erlebnis bis zur spielerischen Betrachtung, deren Reize dabei nicht zu verachten sind. Im ganzen ist das Buch ein Symptom jener schöpferischen Anregung, die, von der ersten Äußerung menschlicher Phantasie an, nicht aufhören wird, immer aufs neue anziehend wirksam zu sein.

Kassel — Will Scheller

**Isolanthis.** Roman vom Versinken eines Erdteils. Von Alma M. Karlin. Leipzig 1936, Grethlein & Co. 404 S.
Alma M. Karlin hat in ihrer achtjährigen „Einsamen Weltreise", die — ein unerhörtes Wagnis für eine Frau — sie in bisher kaum erforschte Gebiete führte, Eindrücke von überreicher Fülle und exotischer Farbigkeit aufgenommen. Geheimnisvolle Gebräuche, fremde Kulturen, phantastische Schönheit und rätselhaftes Grauen hatten um sie gelebt und hatten in ihrem schönen kleinen Novellenband „Drachen und Geister" ihren Niederschlag gefunden. Um dem nun vorliegenden Werk gerecht zu werden, ist eines Voraussetzung: Die Fähigkeit, in durch rationale Deutung nicht zu erfassenden Welten atmen zu können. Denn diese zwischen allen Wirklichkeiten schwebende Geschichte eines versinkenden Erdteils — obwohl als „Dichtung" anzusprechen, betont, daß sie keineswegs aus dichterischer Phantasie heraus geboren, vielmehr „das Ergebnis geistigen Schauens" sei.
Der Roman spielt etwa 10000 Jahre vor Christus, einer Zeitspanne, die kaum die feinsten letzten Fäden wissenschaftlicher Forschung mehr erreichen. Auf meine bescheidene Anfrage, woher ihr so eingehende Kenntnisse kämen, erklärte die Verfasserin: „Alles was sich je begeben, ist im Weltengedächtnis aufgezeichnet. Besonders organisierte Naturen nun sind fähig, diese Aufzeichnungen zu deuten..." und so sei alles, was in ihrem „Roman" niedergelegt sei — sie arbeitete bereits damals daran — wahrhaft „geschaut". So werden Flugzeuge, persönlicher Magnetismus, Seelenwanderung in einen Rahmen gestellt, der bei aller Buntheit eine alte Erkenntnis umschließt: vom immerwährenden Sichgleichbleiben der menschlichen Natur, ihrer Leidenschaften und ihrer Anziehung und Abstoßung sowie von uralter Weisheit, der die Dichterin klare schöne Formen gibt.
Sprachlich ist das Werk ungleich. Das werden die übersehen, die, absehend von allem Übersinnlichen und von geheimnisvollen Zusammenhängen, sich an der Buntheit und Bewegtheit der Handlung, dem zarten und symbolhaften Liebesidyll und der orientalischen Farbenpracht der Schilderungen erfreuen wollen.

Breslau — Christa Niesel-Lessenthin

**Ostpreußen ruft!** Von Robert Budzinski. Acht Erzählungen von Kopernikus bis Konopka. Mit 100 Textbildern und freien Darstellungen Ostpreußens gezeichnet von dem Verfasser. Dresden 1936, Carl Reißner. 112 S.
In diesem Buch läßt Budzinski Ostpreußen, nachdem er es in einem früheren Werk „entdeckt" hat, gleichsam „persönlich" zu Wort kommen. Es „ruft" hier mit Stimmen der Vergangenheit und der Geegnwart, der Natur und der Kunst, der Sage und der Wirklichkeit, der Geschichte und der Anekdote. Die etwas grobschlächtige Satire der ersten Ostpreußen-

schilderung weicht urwüchsigem Humor, hinter dem sich ein großer Ernst und tiefe Heimatliebe verbergen. Budzinski, der Malerdichter, hat mit Zeichenstift und beschreibender Feder das typisch Ostpreußische oder doch Ostdeutsche in verschiedenen charakteristischen Erscheinungen der Literatur, der Kulturgeschichte und, namentlich, der Landschaft erfaßt. So etwa, wenn er E. T. A. Hoffmann sich, echt hoffmannesk, auf der Kurischen Nehrung mit Skeletten des alten Pestfriedhofs herumschlagen läßt. Oder wenn er mit den legendären Gestalten des „Teufelsbeschwörers" Konopka und des Pfarreroriginals Pogorzelski zugleich ein künstlerisch gesehenes Stück Masuren in Wort und Bild aufs Papier zaubert. Natürlich umschließt das Buch nicht alles, was zum Begriff „Ostpreußen" gehört. Aber ein wesentlicher Teil davon wird hier doch lebendig, dank der feinen Erzählerkultur des Verfassers, seiner bildkünstlerischen Gestaltungskraft und, nicht zuletzt, seiner besonderen Fähigkeit, im Buch der Geschichte wie der Natur zwischen den Zeilen zu lesen. Die handschriftliche Wiedergabe des Textes gibt dem Werk noch eine persönliche, originelle Note. Wer Ostpreußen sozusagen im Querschnittspiegel humorig-liebevoller Betrachtung kennenlernen will, ohne sich selbst dahin zu bemühen, greife nach dem Buch und folge seinem Ruf.

Königsberg Hans Wyneken

**Soldatenknechtschaft und Soldatengröße.** Von Alfred de Vigny. Übersetzt von Otto Freiherrn von Taube. Merseburg, Friedr. Stollberg. 259 S. Leinen M. 5,20.

Selten wohl muß die Übersetzung und Wiedererweckung eines Buches in solchem Maße gerechtfertigt erscheinen, wie die vorliegende, die einem edlen französischen Dichter zur rechten Stunde das Wort erteilt. Vignys berühmtes, in den letzten Jahren zu wenig geschätztes Werk stellt eine kühne Verschmelzung persönlicher, bekenntnismäßiger Elemente und objektiver Gestaltung dar; Vigny war zu sehr Dichter, als daß er, was ihn bewegte, hätte ausdrücken können ohne zu gestalten; so entwickeltn sich aus der Schilderung seines von Glück und Ruhm nicht begünstigten, allein in der sittlichen Haltung sich erfüllenden Soldatenlebens drei Novellen von ungewöhnlicher Schönheit der Form, Stärke und Tiefe des Lebensgehaltes. Das Buch spiegelt im feinen, schmalen Rahmen der Kunst das Wesen jener wildbewegten Epoche der französischen Geschichte, die mit dem Untergang des Rokoko anhebt, in den Napoleonischen Feldzügen gipfelt und in den trüben Kämpfen der nachnapoleonischen Zeit versandet; ja, es ist von der geheimen Verzweiflung des Jahrhunderts durchzogen, die aus der Erkenntnis des Schwindens aller Lebensinhalte folgen mußte und allein das Gebot der Ehre, den Entschluß zu stummem, entsagungsvollem Dienst als Pfeiler des Daseins verschonte. In dem „unbekannt gebliebenen Zwiegespräch", der Unterredung Napoleons mit Papst Pius VII. in Fontainebleau, die ein Page belauscht — es ist das denkbar äußerste Wagnis des Dichters, aber vollkommen geglückt — wird von der Träne gesagt, die über des Papstes Wange rollt: „Sie kam mir vor wie der letzte Abschiedsgruß des sterbenden Christentums, welches die Erde der Selbstsucht und dem Zufall überlasse." Aber vor dem Hintergrund dieser kalten, dunklen Welt, die das unveräußerliche heilige Gut eingebüßt hat und schon völlig verwirrt ist, so daß Recht zu bitterstem Unrecht wird, steht der Soldat unter dem Gesetz der Ehre; er erhebt sich über den Befehlshaber — nicht als Aufrührer, sondern als Gehorchender, indem er unter Aufopferung seines Selbst, seines Glückes, ja der Möglichkeit jemals glücklich zu sein, die ihm erteilten Befehle vollstreckt, weil es für ihn, und für ihn allein noch Heiliges gibt: den Fahneneid. Das Buch ist somit friderizianischen Geistes, wie Taube in der schönen Einleitung andeutet, obgleich Vignys Weltsicht eine reichere ist als die friderizianische. Aber in seiner wahrhaft aristokratischen Nüchternheit, mit der zum Ausdruck gebrachten Selbstverständlichkeit, das Schwerste zu tun, darf dieses Buch sich in der Tat auf das Edelste berufen, das im Preußentum lebte. Es wäre gegen den Geist eines solchen Werkes, wenn man es anpreisen wollte und Werten eine laute Sprache leihen würde, die berufen sind, durch ihr Sein zu wirken; wenn man von der Sprache des Übersetzers, der ja ein Verwandter Vignys im Geiste ist, mehr sagen würde, als daß sie klar, rein und treffend und von natürlicher Eigenart ist. Möge das Buch auf die ihm eigene doppelte Weise wirken: durch Kunst und Ethos; wendet es sich doch an die sittliche Kraft des einzelnen, die zu allen Zeiten auch eine geschichtliche Kraft gewesen ist und dann vielleicht der höchsten Steigerung bedarf, wenn die Gebote der Technik Menschen und Heere zu formen scheinen.

Potsdam Reinhold Schneider

**Die Deichgräfin.** Roman. Von Marie Gevers. Leipzig 1936, L. Staackmann. 235 S. M. 3,— (4,50).

Ob es mehr an der dichterischen Schöpfung selbst oder mehr an der ein wenig glanzlosen, des Schmelzes entbehrenden Sprache der Übersetzerin Eva Mertens liegt, daß dieser zweite ins Deutsche gebrachte Roman der französisch schreibenden Flamin nicht ebenso unmittelbar fasziniert wie der erste: „Frau Orpha"? Es mag darüber Bündiges nicht ohne die Kenntnis des Originals auszumachen sein: obgleich sich feststellen ließe, eine gewisse Flächigkeit des Gesamteindrucks der „Deichgräfin" hinge wohl auch damit zusammen, daß der Leser des zuvor (von Peter Gan meisterlich) übersetzten Romans wohl eben durch die eigenartige, vollendet durchgeführte Spiegelung einer Liebestragödie im Erleben eines erst ahnungsvoll begreifenden Mädchens gefangengenommen worden ist, dergleichen das hier anzukündigende Buch nicht aufzuweisen hat. Man sollte füglich zunächst die „Deichgräfin" lesen und hernach erst das andere Werk, wenn man mit Marie Gevers bekannt werden möchte, wozu bereits bei der Anzeigung von „Frau Orpha" in diesen Spalten ermuntert worden ist. Schließlich kann von beiden Romanen, in deren Mittelpunkt jeweils ein in Liebe und Leidenschaft sich verstrickendes weibliches Herz gerückt ist, nachdrücklich versichert werden, man verabschiede sich nur recht ungern von der viel zu rasch verlaufenden Lektüre: da man nämlich gleichermaßen in der von der Dichterin mit bezwingender Vergegenwärtigungskraft gemalten Scheldelandschaft nahe Antwerpen wie auch in den Bereichen des schicksalstiftenden Eros ergriffen hat Einkehr halten dürfen. Während freilich die „Deichgräfin" in die zuversichtliche, glückverheißende Schließung eines lebenslänglichen Bündnisses mündet, hat das Buch von Frau Orpha geradezu als tragische Ballade zu gelten; gemeinsam ist beiden Werken hingegen die nie ermattende, aufs willkommenste anspannende Stachelung all jener hungrigen Leseinstinkte, welche eine Lektüre in mehr als nur oberflächlichem Sinn zum Genuß erheben, zumal ihre Sättigung allein durch wahrhaft poetische Gehalte erfolgen kann.

Des näheren wäre zur „Deichgräfin" noch anzumerken: es handle sich um dasjenige Jahr aus dem Leben einer Reichsgrafentochter, in dem für die Verwaiste erstlich entschieden wird, ob sie in der Heimat Wurzel schlagen oder ihr ent-

fliehen muß, und ferner fraglich erscheint, ob sie dem reichen Bierbrauer oder dem ebenso armen wie tüchtigen Triphon angehören soll, bis sie schließlich einem Dritten sich anheim gibt. Es ist diese auch in mancher Kleinigkeit recht reizvolle Geschichte der Verlegenheiten, welche über die am Ende zur Deichgräfin erkorene Susanne Briat kommen, aufs zärtlichste mit dem hier nicht andeutbaren Farbenspiel des Jahreslaufes im flandrischen Land verwoben.

Hamburg — Hansgeorg Maier

**Die Glocke im Hügel.** Erzählungen aus dem norwegischen Bergland. Von Tarjei Vesaas. Deutsche Bergbücherei, Bd. 5. Graz, Leipzig, Wien 1935, Verlag Styria. M. 1,— (1,50).

**Die schwarzen Pferde.** Roman. Von Tarjei Vesaas. Ebenda. Bd. 2. 1936. 294 S. M. 2,85 (4,—).

Daß der Norweger Vesaas (geboren 1897 zu Vinje in Telemark) nach längerem Schaffen nun auch den Weg zu uns findet, ist das Verdienst Hans Leifhelms, der die Deutsche Bergbücherei herausgibt und auch die Einleitung zu beiden Bänden geschrieben hat. Innerhalb der Buchreihe, die sich die schöne Aufgabe gestellt hat, aus den reinen Quellen der Gebirgsurwelt zu schöpfen, stellt der naturnahe, kluge Norweger neben Perkonig, Francé u. a. ein besonders wertvolles Glied dar. Nach den bisher vorliegenden Proben seines Schaffens (von Helen Uhlschmid-Woditzka vorzüglich übersetzt) dürfen wir annehmen, daß Vesaas bald zu den zahlreichen Skandinaviern gehören wird, die der deutsche Leser als schlechtweg volkszugehörig empfindet. Vesaas ahmt kein Vorbild nach und ist uns rasch vertraut; vielleicht, weil ihn spürbar das Was des zu Erzählenden weniger ausschlaggebend dünkt als das Wie. Der Pointe, ja dem wirkungsvollen Abschluß überhaupt, weicht er, so scheint es, geradezu bewußt aus; sein Thema ist der Mensch, der vor der Unergründlichkeit der Natur, der Leidenschaft und des Gefühls steht.

Das gilt von den ernsten und zugleich zart humorvollen Kurzgeschichten — Schilderungen von Fischern, Bauern, Kindern und Tieren seiner Landschaft —, die er mit dem bezeichnend untergründigen Titel „Die Glocke im Hügel" (in seiner Heimat 1929 erschienen) zusammenfaßt. Das gilt auch von seinem reifen Bauern- und Pferderoman. Auch in dieser seelisch reichbewegten und oft erschütternden Erzählung aus einer engumzirkten Welt ist nicht so sehr der Stoff und seine thematische Durchführung das Anziehende als vielmehr die Art der Gestaltung. In schlichter Objektivität berichtend, dabei durch seine seelische Güte ergreifend, schildert Vesaas Hof und Fuhrhalterei des gewalttätigen, mächtigen Mannes Ambros mit der kindlich weichen und haltlosen Seele, der sich und seinen Besitz zugrunde richtet, da seine zweite Frau, ein hilfloses Wesen aus einer zarteren Welt, seine Liebe nicht zu erwidern vermag. Lisle steht verständnislos, ja mit Haß dem gegenüber, was Glück und Gefahr, Sinn und Geschick, Seligkeit und Verdammnis der Ambrossippe ausmacht: der Welt der Pferde. Das Ringen der beiden Hauptgestalten um ihre seelische Existenz und ihren Lebensbestand wirkt sich schicksalhaft auf die zweite Generation aus. Hier, in der Zeichnung jüngerer Menschen, zumal der Kinder, erweist sich, wie auch in den Kurzgeschichten, des Dichters Begabung am stärksten. Es geht ihm, wie schon gesagt, um den Menschen; darum mag er, dem Titel des Buches eigentlich zuwider, in der Gestaltung des Atmosphärischen das Leben der Tiere weniger zwingend hervorgehoben haben, als es seine Kraft — etwa nach der Tiernovelle „Vor dem Regen" zu urteilen — erlaubt hätte und der Leser es erwartete. Ein Nachteil (wenn es einer ist!), der durch jene Vorzüge reichlich aufgewogen wird.

Der Dichter nimmt, wie Hans Leifhelm andeutet, in seiner Heimat sprachlich eine bedeutende Stellung ein, insofern er durch Verwendung des sogenannten Neunorwegischen das dänische Element in der Sprache seines Landes zugunsten der heimischen Mundarten zurückzudrängen trachtet. In der Übersetzung kommt das nicht zum Ausdruck (wenn man von einigen, wohl dahinzielenden urtümlichen Wendungen absieht); es sei deshalb hier noch besonders erwähnt.

Lüdenscheid — Herbert Schönfeld

## Literaturwissenschaftliches

**Handbuch der Weltliteratur.** Ein Nachschlagewerk von Hanns W. Eppelsheimer. Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann. Lieferung 1—3. Preis je Lieferung M. 3,—.

Es ist bis zur vierten Lieferung noch Zeit, sich in die Liste der Subskribenten dieses Handbuches der Weltliteratur eintragen zu lassen. Wir beeilen uns mit dem Hinweise auf eine solche Gelegenheit. Das Buch, welches am 1. April 1937 fertiggestellt sein soll und dann einen etwa 700 Seiten starken Band ausmachen wird, gibt einen ausführlichen Katalog der Weltliteratur nach Kulturkreisen gegliedert und chronologisch geordnet. Die ersten drei Lieferungen umfassen die orientalischen Literaturen, die Literaturen des klassischen Altertums und die abendländischen Literaturen bis zum Zeitalter der Aufklärung in Frankreich und England. Es beginnt mit den Literaturen des Ostasiatischen Kulturkreises, der chinesischen und der japanischen Literatur. Jeder Abschnitt erfährt eine kurze allgemein charakterisierende Einleitung, auslaufend in eine Aufzählung der jeweiligen Fachliteratur. Hiernach folgen dann im wesentlichen der Zeitordnung nach die einzelnen Werke und Schriftsteller. Auch zu diesen werden wiederum in knappester Form Charakteristiken, biographische und bibliographische Angaben gemacht, die ihrerseits — da es sich um „Weltliteratur aus deutscher Sicht" handelt — ergänzt sind durch Angaben über Darstellungen, Ausgaben und Übersetzungen (letztere allerdings nur bei fremdsprachigen Werken; die umgekehrte Auswirkung der deutschen Literatur in die Welt kann man nicht nachsehen, was vielleicht bei einer neuen Auflage noch verbessert werden könnte). Die sachlichen Angaben und überhaupt die Auswahl des Materials sind bis zu dem Grade vollständig, wie er für die Mehrzahl wissenschaftlicher und belletristischer Arbeiten, soweit sie nicht ausgesprochen in Spezialstudien übergehen, genügt. Darüber hinaus ist das Handbuch aber auch ein ausgezeichnetes Bildungskompendium; ja man möchte nur immer wieder wünschen, daß es nicht bloß in öffentlichen Bibliotheken und Seminaren untertauchte, sondern in die Privathäuser eindränge und mehr als zeitweilig aufgeschlagen, daß es gelesen werde. Gelesen unter den verschiedensten Gesichtspunkten: so wimmelt es zum Beispiel von Winken für Übersetzer und Dissertationsthemen-Suchende. Man kann nirgends so rasch und bequem den deutschen Assimilationsprozeß der Weltliteratur überblicken mit seinen periodischen Atemstößen, Epochen der Weltabschließung, Epochen der Weltaufnahme. Einigermaßen überraschend auch der beträchtliche Sektor der bislang noch nicht eingedeutschten oder in einmaligen alten Übersetzungen für uns heute verschollenen Weltliteratur. Doch dies sind nur beiläufige Erkenntnisse, welche die Arbeit Eppelsheimers vermittelt. Wichtiger ist es, noch ein Wort über seinen eigenen schriftstellerischen Anteil

an dem Buche zu sagen. So sehr auch das Kompilatorische überwiegt, in den kurzen einleitenden Charakteristiken steckt ausgezeichnete stilistische Arbeit, die doch bescheiden zurücktritt, wenn ein bekannteres Zitat den jeweiligen Fall treffender etikettiert. Kurz: wer erfahren hat, in welcher Richtung die geistige Arbeit ihre kraftsparenden, leistungfördernden Hilfsmittel aufsucht, wird sich den Hinweis auf ein solches Werk nicht zweimal gesagt sein lassen.

Berlin — Joachim Günther

**Die Religiosität des Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen.** Von Käte Fuchs. Palaestra 202. Leipzig 1935, Mayer & Müller 152 S. Brosch M. 8,80.

**Grimmelshausen und der Simplizissimus.** Von Johannes Alt. München 1936, C. H. Beck. 107 S. Brosch M. 5,50.

Wie weit Grimmelshausen noch fruchtbringender Auslegungen bedarf, um in seiner Persönlichkeit verstanden zu werden, zeigen die beiden methodisch sehr weit auseinanderliegenden Arbeiten. Beide erreichen Ergebnisse, die der wissenschaftlichen Wertung des Dichters zugute kommen, und sind wichtige Vorarbeiten für eine größere Darstellung des Dichters und seines Werkes. Käte Fuchs belegt in einer gründlichen theologischen Analyse die noch auf mittelalterlichen Denkformen beruhende Katholizität Grimmelshausens, die als Tatsache nicht bestritten werden kann. Die Eindeutschung panischer Andachtsliteratur aszetischen, jesuitischen und quietistisch-mystischen Charakters durch den bayerischen Hofsekretär Agidius Albertinus wirkte auf die damalige Zeit. Auch in das Werk Grimmelshausens ist viel davon eingeflossen. So kommt aus dem aszetischen Welthaß bei Grimmelshausen der Dualismus zwischen Gott und Welt in sein Werk, der den Menschen durch die Unvollkommenheit dieser Welt seinem Schöpfer zuführt, wobei der unendliche Wert der Einzelseele und ihre beständige Selbsterforschung, Reue, Buße und Gewißheit der Gnade schon vorausgesetzte Erkenntnisse sind. Was ihn von diesen zeitlichen Einflüssen trennt, ist die Kraft seiner künstlerischen Begabung, durch die er Gedankliches, einmal im „Simplizissimus", in Gestaltung umsetzt.

Johannes Alt beschäftigt sich vornehmlich mit der Entstehungsgeschichte des „Simplizissimus". Schon dadurch, daß dieses große, reife Werk zwei Jahre nach dem „Satyrischen Pilgram" erscheint, wird der Gedanke nahegelegt, daß es einen jahrelangen Reifeprozeß durchmachen mußte, um ein so großer dichterischer Wurf zu werden. Alt ist es gelungen, trotz der sehr geringen Anhaltspunkte, die Grimmelshausens Werk für diese Auffassung bietet, nachzuweisen, daß eine frühe Fassung des „Simplizissimus", der „Narr-Simplizissimus", die Grundlage für das Werk des gereiften Dichters gewesen ist, eine Fassung, die noch unter dem Einfluß der pikarischen Romane stand. Manche Unstimmigkeiten im Roman selbst werden durch darein verarbeitete Reste der frühen Fassung erklärlich. Auch für die überpersönlichen Qualitäten des „Simplizissimus", der mit der Literatur des Barockzeitalters so wenig gemein hat und deshalb der Einordnung in den periodischen Verlauf der Literaturgeschichte zu widerstehen scheint, gewinnt Alt ein wichtiges Ergebnis. Zur Zeit des „Narr-Simplizissimus" noch in modischen Einflüssen befangen, kommt der Dichter Grimmelshausen in der endgültigen Fassung zur Tiefe seines Wesens, vom Fremden zum Urtümlich Deutschen, und gerade, was an seiner Dichtung insgesamt nicht als „barock" bestimmt werden kann, ist für sie entscheidend. Der „Simplizissimus" kann so aus seiner bisherigen Abseitigkeit neu gedeutet werden als ein „Beweis gesunden Fortwachsens deutscher Gestaltungskraft und deutschen Ausdruckwillens", wie der Verfasser sagt, und die Kontinuität des Kräftestroms bezeugen, der nach der bisher üblichen Auffassung im 17. Jahrhundert unterbrochen zu sein schien.

München — Oskar Jancke

**Shakespeares Cäsarbild.** Von Lorenz Morsbach. Halle a. d. S. 1935, Max Niemeyer. 32 S. Geh. M. 1,80.

Ein Vorzug dieser kleinen Schrift ist es, daß ihr Verfasser als ehemaliger Anglist der Göttinger Universität nicht bloß Englisch kann, sondern das Englisch Shakespeares gründlich kennt und darauf seine Erklärungen gründet. Sie wenden sich gegen die Verkennung des Cäsarbildes bei G. Brandes, L. L. Schücking und dem Historiker Ed. Meyer. Es ehrt Morsbach, daß er die Größe und den Adel des Shakespeareschen Cäsar verficht, doch überzeugt seine Beweisführung nicht ganz, so sachlich und klar sie auch ist. Denn was die andern, die Feinde, Cassius vor allem, gegen Cäsar sagen, ist doch nicht nur Gehässigkeit. Der Feind sieht oft tiefer als der Freund. Es scheint mir also durchaus in der Art Shakespeares zu liegen, wenn Cäsar zwar mit gebührender Größe auftritt, eben als Cäsar, welcher zweitausend Jahre lang jeder Majestät Sinnbild und Namengeber sein wird — und wenn er dabei doch seine Schwäche, seine Gebrechen hat, diese durch feierliche Worte wieder ausgleichen will und im ganzen ein wenig müde sich zeigt, reif zum Falle.

Koblenz — Anton Gabele

## Verschiedenes

**Nietzsche.** Einführung in das Verständnis seines Philosophierens. Von Karl Jaspers. Berlin und Leipzig 1936, Walter de Gruyter & Co. 437 S. M. 7,— (8,—).

Nach der großen Zahl der Einzeluntersuchungen, die in letzter Zeit über Nietzsche erschienen sind, wird hier eine umfassend angelegte Gesamtdarstellung geboten, die sein Bild aus der Verengung einseitiger Perspektiven befreien und in der Ganzheit seines Philosophierens sichtbar machen will. Von hier aus ist die Grundhaltung der Darstellung bestimmt, die man am ehesten als die einer ehrfürchtigen Behutsamkeit bezeichnen könnte. Sie hütet sich peinlich vor jeder vergröbernden Überspitzung; zu jeder Frage wird zunächst das darüber vorliegende Material an Äußerungen vollständig vorgelegt, zu jeder kraß hingestellten Behauptung werden zugleich immer die entgegenstehenden Stellen herangezogen und daraus langsam das Gesamtbild Nietzsches entwickelt. Die Darstellung beginnt bei dem Leben, das auf den Entwicklungsgang, die Freundschaften und die Krankheit hin betrachtet wird. Der zweite und umfangreichste Hauptteil behandelt dann die Grundgedanken, deren Hauptrichtungen sich vielleicht am einfachsten an den Kapitelüberschriften erkennen lassen: Der Mensch, Wahrheit, Geschichte und gegenwärtiges Zeitalter, große Politik, Weltauslegung, Grenzen und Ursprünge. Ein Schlußteil geht von der Darstellung im einzelnen über zu der Art, wie Nietzsche im ganzen sich selbst verstand, und endet mit der Frage, in welcher Weise er heute von uns lebendig angeeignet werden müsse.

Mit der ehrfürchtigen Zurückhaltung in der Darstellung verbindet sich eine nicht minder große Unerbittlichkeit und Härte in der sachlichen Auseinandersetzung. So sehr alle bisherige

Nietzschekritik zurückgewiesen wird, weil sie sich ausnahmslos gegen Einzelheiten wendet und dem Ganzen nicht gerecht wird, ebenso klar endet das Buch selbst mit einer kritischen Stellung, allerdings einer solchen, die Nietzsches Größe keinen Abbruch tut, sondern nur tiefer in die lebendige Aneignung hineinführt. Grade die Bestandteile von Nietzsches Lehre, die als festes „Lehrgut" populär geworden sind, der Übermensch, die ewige Wiederkehr, der Wille zur Macht, die Dionysossymbolik usw., sind isolierte Verabsolutierungen von Gedanken, die nur als Glieder einer sich wechselseitig begrenzenden, „dialektischen" Bewegung zu verstehen sind, die für sich genommen aber das lebendige Ganze seines Philosophierens verzerren und verdecken. Daß aber überhaupt Nietzsche zu solchen Verfestigungen kommt, sieht Jaspers in einem Grundfehler seines Ansatzes begründet: Nietzsche will seine Weltauslegung als eine streng immanente durchführen; darin liegt es begründet, daß Nietzsche Gedankenbewegungen, die nur als Durchbrechen aller endlichen Bestimmungen, als „Transzendieren" (wie Jaspers sagt) verstanden werden können, in die Form massiv feststellbarer endlicher Aussagen bringt.

Das Buch ist nicht nur eine vollendete Einführung in Nietzsches Philosophieren, man wird immer wieder darauf zurückgreifen, wenn man gegenüber dem verwirrenden und widersprüchigen Bilde Nietzsches nach Halt und Richtung sucht.

Göttingen Otto Friedrich Bollnow

**Kultspiele der Germanen** als Ursprung des mittelalterlichen Dramas. Von Robert Stumpfl. Berlin 1936, Junker & Dünnhaupt. Mit 12 Abbildungen. 446 S. Brosch. M. 12,—, Leinen M. 14,—.

Die Forschungen Stumpfls erschüttern die Theorien über den liturgischen und damit christlichen Ursprung des mittelalterlichen Dramas. Die Untersuchungen ergeben, daß seit dem frühen Mittelalter Volkslieder und Volkstänze kultischer Art in die christlichen Kirchen des germanischen Kulturkreises getragen wurden, wogegen die Geistlichkeit wohl durch strenge Verbote, aber vor allem auch durch die christliche Amalgamierungstaktik anzukämpfen suchte. Von hier weitergehend untersucht der Verfasser die Elemente der geistlichen Dramen und kommt zu dem überraschenden Ergebnis, daß man die liturgischen Texte nicht als primitive Keime, sondern als sekundäre kirchliche Rückbildungen zu betrachten habe, denen ursprünglich heidnische Kulttänze und -spiele zugrunde liegen. Die Kernszenen des christlichen Osterspieles: Tod und Auferstehung, Arztspiel, Wettlauf und Frauenklage, waren in einem heidnisch-kultischen Frühlingsdrama vorgebildet. So werden auch die Szenen des Weihnachtsspieles (Herodesszene, Kindelwiegen und Sternspiel) mit heidnischen Überlieferungen in engste Verbindung gebracht. Beim Fastnachtspiel gehen die Ursprünge zurück auf kultische Vorfrühlingsfeste; ihre spätmittelalterliche Verfallsform erscheint dann als Ergebnis des Christianisierungs- und Rationalisierungsprozesses, der die alten kultischen Bindungen des Heidentums löste.

Die Arbeit verwendet eine Fülle von Quellen und volkskundlichem Material, da ja unmittelbare literarische Überlieferungen auf dem Gebiete des heidnischen Kultes ganz selten sind. Gegenüber der Mehrzahl der Kulturforscher auf dem Gebiete der germanischen Altertumskunde ist der Verfasser sehr vorsichtig hinsichtlich voreiliger Vermutung von fremden Einflüssen, da doch meist die ursprüngliche germanische Überlieferung näher liegt. Ein erfreulich frischer Forschergeist wirkt in den Untersuchungen, der sich nicht scheut, mancher „klassischen" Ansicht in Literaturgeschichte und Germanenkunde entgegenzutreten. Auch die Forschungen Stumpfls erweisen nur wieder, was längst Höfler und Ninck durch ihre grundlegenden Werke erwiesen haben: daß dem Germanentum das dionysische Element keineswegs fremd war, daß es für eine vollkommene Schau der vorchristlichen germanischen Art (trotz der Sagas und Einflußtheorien) ganz nicht wegzudenken ist.

Hamburg Rudolf Ibel

**Das Bayerische Land.** Von Albert von Hofmann. Stuttgart 1936, Deutsche Verlags-Anstalt. 131 S. M. 2,40

Der einbändigen Ausgabe des bekannten Werkes „Das deutsche Land und die deutsche Geschichte" läßt Hofmann eine geschlossene Darstellung Bayerns folgen, für die in der Kurzausgabe bisher kein Raum war. Wenn auch dieser Einzelband sich zunächst an die bayrische Lehrerschaft wendet, so hat doch die gesonderte Behandlung eines bedeutenden Territoriums den Vorzug, daß sie die Methode des Hauptwerks, Blickpunkt und Wesen der Forschung Hofmanns gleichsam an einem vielsagenden Beispiel noch einmal erläutert und zu gleicher Zeit eine Fülle neuer Erkenntnisse vermittelt. Die Vielgestaltigkeit Bayerns, Ketten von Entwicklungen, die von den Schlössern des Mainlandes und seinen Städten, von den Reichsstädten und Grenzmarken ausgingen, lange gesondert, aber doch unter Wechselwirkungen verliefen, und dann etwas gewaltsam zusammengeschlossen wurden, um eine neue reiche Einheit sich glücklich ergänzender Kräfte und Aufgaben zu bilden, kommt in dieser Darstellung auf das schönste zum Ausdruck. Wie vom Hauptwerk, so gehen auch von der Einzeldarstellung die manigfaltigsten Anregungen aus; mag man nun auf der Karte den Gang des Buches nachwandern, mag man es im Lande selbst auf Wanderungen zu Rate ziehen dürfen: man wird immer die Wahrnehmung machen, daß unter Hofmanns Hinweise auch der kleinste Ort, die abseitigste Burg, eine längst vergessene Grenze unvermutetes Interesse erregen, weil da das große Lebensgesetz aufgezeigt wird, das, von den Mittelpunkten ausstrahlend, auch entfernte Siedlungen durchdrang. So erhält die Lage einer jeden Gründung und Befestigung gewissermaßen eine nachträgliche Rechtfertigung, die Geschichte erloschener oder noch lebender Dynastengeschlechter, an denen gerade Bayern reich ist, belegt die politische Schau. Man wird auch mit der bestimmten Art des strategisch-politischen Sehens, die zum mindesten den Vorzug ihrer Ausschließlichkeit voll auswertet, den Hinweis auf so manchen übersehenen Ort, auf eigentümliche Landschaftsbilder, Erinnerung an vergessene Ereignisse dankbar sich zunutze machen. Wer die Forschungen Hofmanns durch geistesgeschichtliche und kunstgeschichtliche Werke ergänzt — wie etwa Dehios „Handbuch", Nadlers „Literaturgeschichte der deutschen Stämme" — und aus Territorial-, Stadt- und Geschlechtsgeschichten Farbe und Anschauung entleiht, der wird auf Grund der von Hofmann zum Sprechen gebrachten deutschen Landkarte zu jener intimen Kenntnis Deutschlands gelangen, die allein aus unzähligen, zusammengeschauten Einzelzügen sich zusammenfügen kann. Eine synthetische Behandlung dieser Art, die hervorging aus einem umfassenden religiösen Weltbild, ist die schönste Aufgabe unserer Geschichtschreibung, die in ferner Zeit vielleicht doch einmal ihre Lösung finden wird. Hofmanns Werk läßt in seiner Liebe zu Einzelnen wie zum Großen zum erstenmal eine solche Möglichkeit ahnen.

Potsdam Reinhold Schneider

**Das Leben für den Staat.** Ein Charakterbild Friedrichs des Großen. Von Rolf Lauckner. München, F. Bruckmann. 157 S. M. 3,80.

Man muß dem Verlag dankbar sein dafür, daß er durch die Veröffentlichung dieses Filmbuches der Diskussion über die Stellung des Films in der Literatur ein ernst zu nehmendes Beispiel darbietet. Denn Lauckners Filmbuch ist weit entfernt von den ebenso geschmack- wie taktlosen Bearbeitungen geschichtlicher Menschen und ihrer Schicksale, denen der Film noch immer mit Vorliebe sich widmet: es geht hier in der Tat um ein Charakterbild des Königs, das vom Ausbruch des ersten Schlesischen Krieges bis zum Ende des Siebenjährigen sich gleichsam nach innen steigert. In wachsendem Maße glückt es, Inneres sichtbar zu machen auf der imaginären Leinwand, die der Filmbuchleser, wenn er guten Willens ist, vor sich ausspannt, während für die sonst vom Film erwarteten Reize und Spannungen die Nebenpersonen und Gegner des Königs, zwar nicht immer nach dem Gesetze der Gerechtigkeit, aber doch unter wohltuender Zurückhaltung des Autors, aufkommen müssen. Doch ist es nicht die Aufgabe dieser Anzeige, den Film als solchen zu beurteilen; Lauckner ist der Meinung, daß der Film auf dem Wege sei „neben Roman, Drama und Gedicht eine vierte Kategorie des Schrifttums darzustellen, deren Ausdrucksfähigkeit, Eigenart und Lebendigkeit jenen drei andern kaum nachzustehen braucht"; und er meint, daß der Buchveröffentlichung der Mangel an Bild- und Tonwirkung ebensowenig im Wege sein könne wie der mangelnde Theaterapparat dem gedruckten Drama. Dies ist auch die entscheidende Frage: handelt es sich um eine vierte Kategorie der Dichtung? Ein Drama kann beim Lesen ebenso erschütternd wirken wie bei der Aufführung; vermag das auch der Film? — Aber wodurch wirkt das Drama mit dieser Macht des Kunstwerks auf den Leser? Doch zunächst durch die Kraft dichterischen Worts; durch die Vollziehbarkeit der in der Sprache eingeschlossenen Bilder und den Zwang, diese Bilder zu vollziehen und die Handlung in den inneren Raum der Seele zu projizieren, durch die im Wort enthaltene Dynamik. Eine solche Wirkung kann dem Film nicht zukommen, dessen Buch zur Hälfte aus Regiebemerkungen besteht. Diese Anweisungen in dichterischer Sprache, ja auch nur mit dem geringsten Aufwand an Bildern und künstlerischem Stilwillen zu geben wäre eine schlimme Geschmacklosigkeit; Lauckner hat sie vermieden, wie es sich von selbst versteht. Aber auch die Sprache der Menschen läßt die Entfaltung dichterischer Kraft nicht zu; sie bleibt Partitur. Nicht im Wort, sondern in der Bildfolge liegt die Dynamik; aber die Bilder des Films können nicht von der Phantasie, sondern allein von der Technik vollzogen werden. Worauf beruhte aber dann der Anspruch der „vierten Kategorie" auf Gleichstellung mit den großen geistigen Formen? Lebendigkeit wird ihr niemand abstreiten, Eigenart wohl auch nicht; aber die Ausdrucksfähigkeit? Wäre ihr wirklich der Ausdruck innerster Erschütterung, einsamster Seelenkämpfe vergönnt, der den Aufnehmenden wieder erschüttert? Borgt diese vierte Kategorie nicht allzuviel vom Schauspieler — und weit mehr noch von der Geschichte, von vorhandenem Wissen, dem letzten, noch immer spürbaren Fluidum der Gestalt? Die Frage nach der Berechtigung — nicht des Films —, sondern der vierten Kategorie soll hier nicht beantwortet, sie soll nur angesichts eines Falles, dessen Betrachtung sich in hohem Maße lohnt, aufgeworfen — oder zurückgegeben werden.

Potsdam — Reinhold Schneider

**Rundblicke.** Ein Buch von Reisen und Erfahrungen. Von Fritz Schumacher. Stuttgart 1936, Deutsche Verlags-Anstalt. 252 S. Geb. M. 5,50.

Fritz Schumacher, der Hamburger Stadtbaudirektor, hat seinem so anmutigen als lehrreichen Lebensbericht eine Sammlung von Reisebeschreibungen folgen lassen; das Buch ist als eine Art von biographischer Ergänzung gedacht, das zeigt schon seine chronologische Ordnung, die den Krieg (mit Reisen nach Belgien und Rumänien) als Zäsur nimmt und man muß das Lebens- und Arbeitsbild des Verfassers ein wenig im Bewußtsein haben, um die Auswahl und Anlage der Arbeiten zu würdigen, denn sonst mag man dies oder jenes als zufällig empfinden. Die „Stufen des Lebens" haben Freunde gefunden durch das liebenswürdige Erzähltalent, das vor allem menschliche Begegnungen gut zu charakterisieren wußte. Bei den Reisebeschreibungen tritt dieser anekdotisch-historische Reiz zurück; das sachliche Element, Betrachtungen über Baugeschichte, über das Problem der Parkanlage, über Städtebau und Landesplanung, wird stärker und damit auch der Akzent des Lehrhaften. Ohne daß das Buch einen „sachlichen" Charakter besäße, erwartet es eine gewisse thematische Bereitwilligkeit des Lesers, zum mindesten in den Abschnitten, die sich als Ertrag einer „Studienreise" charakterisieren — Bemerkungen über die Baumeister von Hilversum, über Le Corbusier, oder, in ganz anderer Weise, die „Entdeckung" von Orta und anderen frommen Stätten der italienischen Voralpen. Schumacher reist nicht „naiv", auch wenn es sich um die Flucht aus der Arbeit in die Wochen genießender Entspannung handelt; er führt seinen Packen an geschichtlichen Kenntnissen bei sich, an denen der sinnliche Eindruck sich überprüft — doch überläßt er sich gerne auch dem bescheidenen Abenteuer des Nebenweges, das solches Reisen bringt, und dann notiert er reizende Anekdoten aus den Begegnungen mit dem kleinen Leben. Das gilt besonders etwa von den Streifzügen an der Loire, von der Städtefahrt durch Bretagne und Normandie. Das Buch ist ruhig und gepflegt geschrieben.

Berlin — Theodor Heuß

**Franz I.** Von Francis Hackett. Berlin 1936, Ernst Rowohlt. 415 S. M. 10,— (7,—).

Hackett ist Ire. Nach zwanzig Jahren Amerika und zwanzig Jahren Journalismus setzte er sich, bienenfleißig und lebenswach, in seiner grünen Inselheimat an den stillen Schreibtisch des Forschers und schrieb, begünstigt durch einen „elastischen" Vertrag mit seinem Verleger, ein ebenso eigenwilliges wie objektiv richtiges Lebensbild Heinrichs VIII. von England — literarisch und populär, ein Laienhistoriker, aber uneitel und achtsam. Es war die Zeit der Renaissance, die er sich erwählt hatte, des Cäsarentums unter den Souveränen, der religiösen und philosophischen Rebellion unter den Völkern und ihren spekulativen Geistern.

Noch heute, nach diesem großen Erfolg, sitzt Hackett an seinem Schreibtisch, an immer der nämlichen Arbeit: nur daß er von Zeit zu Zeit die Vorzeichen radikal vertauscht und aus veränderten Blickwinkeln veränderte Perspektiven entwickelt. Nach Heinrich VIII. war es Franz I., den er sich erkor, um auf französische Manier und mit französischen Sinnen den strotzenden Sauerteig der Renaissance noch einmal zu backen und, frisch aus dem Ofen, auf den historienhungernden Markt zu werfen. Auch dieses Buch wird seinen großen Erfolg davontragen, denn es hat ihn verdient; nicht weil es der fragwürdigen Gattung der romanhaften Geschichtsschreibung angehört, sondern weil es in ihr an klar

gesonderter und hoher Stelle steht. Es ist glänzend geschrieben, mit Intensität und ausgezeichnetem Vermögen komponiert und im Urteil voll Überlegenheit. „Ein liebenswürdiger Dilettant" — dies ist Hacketts Meinung von seinem Helden, und nichts zeugt mehr als eine so sichtbare, offenherzige und nicht zufällige Formulierung von der Verantwortungsfreudigkeit des Autors vor der Geschichte, die zu gestalten er unternahm. Nichts zeugt auch besser als sie für den Charakter eben des hier besprochenen Buches — es sei denn freilich, man fügte hinzu, daß er es wirklich mit aller schlichten Liebe des Begeisterten und Verstehenden durchtränkt hat. Der eigentümliche Glanz jener Zeit, dies seltsame Ineinanderfließen von Erlauchtem und Rohem, ist trefflich eingefangen, und es schwebt darüber die zärtliche selige Luft jener zauberhaften Kindlichkeit, welche diesen Fürsten niemals verlassen hat; es schwebt die sehnsüchtige und die genießende Liebe darüber, die Schönheit und das süße Leben an den Rändern, durchwirkt von dunklen Tragödien voll Schmerz und voll Vergänglichkeit.

In diese Welt wird Karl V. treten, rätselhaft und ungreifbar, der Kaiser einer Welt. Noch immer sitzt der unermüdliche Ire, unbeirrt und emsig, wie es die Bienen sind, hinter dem Schreibtisch, lernt Deutsch, und wälzt die gilbenden Dokumente, und das Grammophon macht ihn vertraut mit dem seltsamen dunklen Wohllaut der Sprache Spaniens, die auch Karl V. einstmals mühselig erlernen mußte, als er des Landes König wurde. Karl V. — er ist der dritte und erlauchteste jener großen Fürsten, die mit ihrer Länder Macht der Renaissance das politische Gesicht zu geben bestimmt waren. Er ist es, den Hackett als vorläufig Letzten sich wählte, um mit geschulter Kraft dem unergründlichen Charakter sich zu nahen. Ob es ihm gelingen wird, den schweigsamen Skeptiker so voll und lebensecht und breit zu porträtieren wie seine machtvoll diesseitigen Widersacher — man darf es mit Fug bezweifeln. Immer wieder schlagen tiefe Enttäuschungen nieder auf den, der sich ein ideales Bild Karls V. von den Biographen erhofft, und der Blick richtet sich auf den alten Historiker Brandi, der nun schon dreißig Jahre für eine große Geschichte des Kaisers Stein auf Stein zusammenträgt.

Magdeburg — Wolf von Niebelschütz

**Traum und Leben einer Königin.** Von Maria von Rumänien. Leipzig 1935, Paul List. 391 S.

Das Buch der Königinwitwe Maria von Rumänien ragt aus der Masse der Memoirenwerke unserer Tage vorteilhaft hervor. Wenn etwa — um nur zwei der jüngst erschienenen Frauenbücher zu nennen — die Erinnerungen Marie von Wallersees, unerbittlich ausgedrückt, dem Geschmack der Hintertreppe entgegenkommen, jene der Kronprinzessin Stephanie von Österreich sich an die sogenannte Gesellschaft wenden, so verrät dies Werk in allen Stücken den Ehrgeiz, ernstem Schrifttum zugezählt zu werden.

Schon Stil und Aufbau verraten es. Die Verfasserin versteht die Sprache bildnerisch zu meistern. Ihre Gewalt über das deutsche Wort ist außergewöhnlich — verblüffend geradezu, wenn man das englisch-deutsch-russische Erbgut bedenkt, das in Maria von Rumänien zusammenströmt. Fühlbar, aber keineswegs je gewaltsam ist sie um persönliche Form bemüht, in der sich der wohl hervorstechendste Wesenszug der Königinwitwe: ihre Schönheitsliebe Bahn bricht. Und wie sie nach eigenem Ausdruck verlangt, in fühlbarer Scheu vor jeder abgegriffenen Wendung, so ist sie auch bestrebt, mit eigenen Augen zu sehen. Und dies Sehvermögen wird durch glänzende Beobachtungsgabe unterstützt, durch ein hervorragendes Gedächtnis und ungewöhnliche Vorstellungs- und Gestaltungskraft.

Dabei macht es sich Maria von Rumänien nicht leicht. Sie geht an das Dasein und seine Probleme mit der prüfenden Miene des Forschers heran, mit glänzendem geistigem Rüstzeug, treffsicherem Instinkt und guter Schule. In einer seligen Kindheit gibt sie sich spielerisch allen lockenden Geheimnissen des Lebens, das sie umgibt. Es sind dies zunächst wohl besser „Kleinigkeiten": „Vieles kann das Auge erfreuen oder am Herz rühren, Mensch, Tier, Landschaft oder Blume, Lachen oder Weinen, Ereignis oder Vorstellung. In der Schau des Menschen, der mit allen seinen Kräften lebt, hat alles seinen Sinn. Wer nur von Großem ergriffen wird und das Kleine vom Alltag Gebotene verachtet, lebt außerhalb des Lebens und nicht in seinem Kern — so wenigstens kommt es mir vor."

Aber über diesem Blick für das Kleine entgeht ihr das Groß keineswegs. Mit der Bedeutung der Aufgaben, die ihr das Leben, die Nähe des Thrones, die Krone schließlich stellten, wuchs sie zu stolzer Höhe. Und sie faßt die Rolle gekrönter Häupter auf Erden in einem Sinn, der gewissermaßen menschliche Form sprengt: Symbole haben sie darzustellen, Inbegriffe; in über- und unpersönlicher, historischer, allgemeiner Sendung. Und Arbeit, darin besteht das „einzig Glück des Throns". Dem Herrscher gehört die Macht. Aber allen Volksgenossen gehört er selbst. Das lernt Maria. Wir erleben ein Stück Weltgeschichte an ihrer Hand, keineswegs nur aus dem Balkangesichtswinkel heraus.

Es bleibt nur bedauerlich, daß das Buch abbricht, als Maria selbst zum Thron gelangt und nun ihr hohes Amt verwaltet. Hoffen wir, ein zweiter Band folgte nach und enthüllte uns Wirken und Leben Marias seit ihrer Thronbesteigung.

Aschölding — Richard Sexau

**Briefe an seine Braut.** Von Léon Bloy. Salzburg 1935, Anton Pustet. 210 S.

Léon Bloy gehört wie sein Freund Ernst Hello zu den Apokalyptikern; in Männern dieser Art, die sich im Sturm und unterm Joch der Auserwähltheit stehen fühlen, brennt die weiße Flamme der Begeisterung und das schwarze Feuer des Unglücks in eins zusammen. Von diesem Brand sind die vorliegenden Briefe Bloys an seine Braut ein wunderbares Zeugnis. Bei allem Widerstand, den uns, wie wir gestehen müssen, der starke Beigeschmack des Indiskreten entgegensetzte, der diesen Briefen eignet — er eignet ihnen aber nicht bloß aus der privaten Sphäre, sondern aus der allzu offen liegenden persönlichen Darstellung des Menschen vor Gott, die eigentlich keinen Zuschauer erlaubt —, bei allem Widerstand also gegen das Maßlose (mit dem das Indiskrete identisch ist) konnten wir uns doch nicht der hinreißenden Macht dieser Briefe entziehen, die wie ein einziger, zur Höhe wie zur Tiefe überschwenglicher Ansturm sind. Durch sieben Monate des dreiundvierzigjährigen Bloy gehen ihre Daten, aber sie erzählen von seinem ganzen Leben, legen seine Wurzeln bloß, enthüllen sein ganzes Wesen. „Ich bin von Natur aus traurig, so wie man klein oder blond ist von Natur." Welch ein Aufschluß, wenn es in einem der bedeutendsten Briefe, wo Bloy sich bis in die Kindheit zurück eröffnet, von dem Knaben heißt: „Das bloße Wort Unglück riß mich in einen Begeisterungssturm hin." Wer spürte nicht, daß dem immer noch, auch bei dem Dreiundvierzigjährigen so ist! Daß der inbrünstigen Glückssehnsucht dieser Briefe ein

ɔgründige, nach Märtyrerwonnen begierige Unglücksucht ıtspricht! Die Atmosphäre dieses Lebens, so möchte man gen, zittert vor Wollust des Leidens. Man sieht es dem ildnis Bloys an, das dem Buche beigegeben ist, welche ementare Sinnlichkeit in diesem glühenden Geiste hauste, ie Geist und Sinne einander durchdringen und der eine euer dem anderen gibt. So sind diese Liebesbriefe zugleich ɔn der Leidenschaft des Blutes trunken und geistig ver: ickt; dem Liebesgestammel, dem Rausch der Koseworte lgen die gedankenreichsten Darlegungen, etwa über das eld oder die Freude oder über Fragen des katholischen ogmas, die um so klarer sind, als sie auf Belehrung der ngen Braut zielen; das Mysterium des Glaubens und der ottesliebe schließt das Mysterium der Weibesliebe ein. ıas aber den Nerv der Faszination ausmacht, die von esen Blättern ausgeht, das ist die absolute Entschieden: it dieser Léon Bloy heißenden menschlichen Natur in ihrer ichtung auf das Göttliche; solche Männer, die in dieser ichtung alles einsetzen, es sind, was immer sie im übrigen in mögen und wie immer auch der einzelne sich zu ihnen llen mag, es sind Flammen der Begeisterung: wem ist's cht begeisternd, im allgemeinen Dunst sie lodern zu sehen, r nimmt den Funken nicht an, der von ihnen überspringt ıd, wo nicht wieder Flamme zündet, so doch eine feine randspur der Reinigung hinterläßt. — Der Übersetzer rl Pfleger hat den Briefen eine ausführliche Einleitung ıd Auslegung geschrieben.

Düsseldorf Emil Barth

**riechische Gedichte** mit den schönsten Über: tragungen. Gesammelt und herausgegeben von Horst Rüdiger. München 1936, Ernst Heimeran (Tusculum: Bücher). 367 S. Leinen M. 5,00 (4,00).

e beiden Tusculum:Reihen des regsamen Verlags sind ligst den Freunden des Geistes, zumal des humanistischen, großes Wohlgefallen, die Tusculum:Bücher sowohl, in nen die Urtexte der klassischen antiken Autoren neben en besten Übertragungen stehen, als auch die Tusculum: chriften mit ihren gediegenen Untersuchungen und geist: len Darstellungen der verschiedensten kulturgeschichtlichen wandtnisse des Altertums. In seiner Herbstproduktion reichert Heimeran diese abwechslungsreiche Folge um drei itere Stücke, darunter diesen Band „Griechische Gedichte t den schönsten Übertragungen", deren Sammlung und Herausgabe der neuerdings durch besonders unterrichtete d unterrichtende Interpretationen und Veröffentlichungen s Geistesgeschichte hervorgetretene Horst Rüdiger besorgte, terstützt von Bruno Snell, der die bibliographischen und tkritischen Anmerkungen beisteuerte.

einem Vor: und einem Nachwort kennzeichnet der Her: ausgeber die Antriebe und die Anlage seines sehr verdienst: lichen Unternehmens, dessen beste Rechtfertigung ja in nichts anderem als der Klugheit der Auswahl liegen mußte; eine wichtige Erklärung übernimmt das Pathos des Mottos, die berühmte, von Herder übersetzte Apostrophe eines unbe: kannten Dichters: „Wie die Blumen die Erd' und die Sterne den Himmel / Zieren, so zieret Athen Hellas und Hellas die Welt."

Die Anthologie wahrt die Gerechtsame des Chronologischen; und so wölbt sich hier hoch der Bogen eines runden Jahr: tausends im lyrischen und rhapsodischen Ausdruck für das erblühende und endlich erblassende Lebensgefühl einer ganzen homogestimmten Welt. Die glorreiche Mythologie eines wunderbar schöpferischen Pantheismus liefert die dauer: haften Säulen dieser Weltvorstellung. Aus der archaischen Strenge der homerischen Frühzeit erstehen geläutert die heroischen Gesänge des Tyrtäus; doch früh schon ertönt auch Sapphos süßes Lied. Und nach den großen Dramatikern wird es vollends melodischer, bunter, geselliger, mit einem Wort: attischer; erlöst entfaltet sich reichlich die Fülle in Hochge: fühlen, die schon der Galanterie, der Eleganz und dem Spiele huldigen. Endlich schwächt der Überfluß, es lockt der Reichtum zum Schwelgen; das Lob des Lebens und der Lust wird zur Laune, unverbindlich und doppeldeutig. Jedoch aller Dekadenz bleibt die mütterliche Kultur unverlierbar etwa in der Leichtherzigkeit Anakreons und seines Gefolges; aus der dorischen Kraft ist schließlich hellenistische Grazie ge: worden.

So liest man in diesem metrischen Abbild den beispiellosen Wandel dieser edlen Kultur selbst, und liest ein weiteres zu: gleich, nämlich in der Folge der erlesensten Übertragungen das Hauptkapitel der Entwicklungsgeschichte auch der deut: schen Sprache, wie sie ungealtert und blühend erwächst an diesen hochsinnigen poetischen Mustern, mit deren Geist sie in geschwisterlicher Liebe seit dem Humanismus immer wieder ihre Jugend verbracht hat.

Auf diese beiden großzügigen Gesichtspunkte als Kriterien für die Anordnung seiner Sammlung verweist auch der Her: ausgeber selbst in seinen beiden Erläuterungen. Und sie er: scheinen denn auch dem Leser als gültig und überzeugend. So erneuert dieser Band manche teure Bekanntschaft und vermittelt manche neue; als erstmalige Zusammenfassung erspart er nun jede Suche nach den so versprengten Fund: stellen.

Herrsching Otto Karsten

**Weltkrieg und Propaganda.** Von Hermann Wanderscheck. Berlin 1936, E. S. Mittler & Sohn. Mit 12 Abbildungen auf Tafeln. 260 S. Kart. M. 6,—.

Die Darstellung der modernen Kriegsführung kann bezeich: nenderweise längst nicht mehr bei der Waffen: oder Geschütz: technik, der Strategie und den Operationserfolgen halt: machen, sondern hat ihr Hauptaugenmerk mit auf jene Dinge zu lenken, die hier in Deutschland gelegentlich als „weiße Munition" bezeichnet wurden, ohne daß die Gefährlichkeit und Brisanz der gegnerischen Geschosse gleicher Kaliber auch nur im entferntesten vorhergeahnt worden wären. Wissen: schaften und Künste der Technik erscheinen harmlos gegen diejenigen der — Propaganda, wenigstens, wenn man die Mittel und den Maßstab unserer Gegner erwägt, deren vor nichts zurückschreckende Hartnäckigkeit in diesen Dingen zweifellos hauptsächlich mit für das uns in der Nachkriegs: zeit so schwer anhängende Märchen von Deutschlands Schuld am Weltkrieg verantwortlich gemacht werden muß.

Wirken diese Perspektiven auch übertrieben, ja halb gespen: stisch, so wissen wir doch noch aus der eigenen Erinnerung, welch „vernichtende Wirkung auf die Moral der erschöpften Truppen" einerseits und welche Erfolge auf der anderen Seite die Planmäßigkeit der Northcliffe:Propaganda für uns gehabt hat. Wohltuend klar deckt Wanderscheck in seiner tem: peramentvoll geschriebenen Schrift die notwendigen Zu: sammenhänge auf, breitet übersichtlich das gesamte Material aus und läßt uns sozusagen in der Hochflut der Hetzblätter und Flugschriften des Weltkrieges waten. Sie gingen monat: lich in die Millionen; „die englische Wochenerzeugung von Flugblättern in der letzten Kriegswoche betrug insgesamt 3 Millionen", und die Gesamtzahl alle deutschfeindlichen Blätter schätzen die Kenner der Verhältnisse auf 65 Milliar:

den! Hindern uns auch die teilweise mangelhaften Überlieferungen — verständlich einmal durch die Tatsache, daß die Engländer diese Seite ihres Wirkens absichtlich im Dunkel ließen, und zum andern dadurch, daß die deutsche Feldpostzensur viele aufschlußreiche Dokumente insbesondere über die Wirkung dieser Hetzblätter vernichtet haben dürfte — an einer lückenlosen Erfassung sämtlicher Veröffentlichungen, so genügen doch die bekannten, kaum überschaubaren Mengen dieses Hetzmaterials, wie es Wanderscheck uns schildert, um uns ein Bild von erschreckender Deutlichkeit über diese Verhältnisse zu vermitteln. Menschen und Völker müssen gleichermaßen daran interessiert sein, daß die Zusammenhänge solch unritterlicher, unhumaner, ja allen Prinzipien der Zivilisation und Kultur ins Gesicht schlagender Kampfesweise offenbar gemacht und ins rechte Licht gerückt werden.

Am Ende dieses aufschlußreichen Buches liegt die Weltkriegspropaganda der Feindbundmächte aufgeschlagen vor uns; die ungeheure Leistung Northcliffes, des „Machiavells des 20. Jahrhunderts", enthüllt sich als eine reine Diktatur der Verleumdung", und es erwächst aus der Kenntnis dieser Zusammenhänge wie von selbst die Verpflichtung, auch auf diesem Gebiete fortan gerüstet zu sein. Denken wir an die künftighin immer notwendiger werdende Aufgabe, wachsame Beobachter bei der Wahrung aller Freiheitsrechte unseres Volkes zu sein, so werden wir auf dem Wege dieser Entwicklung keinesfalls des mit einem tiefen Wissen geschriebenen Buches von Wanderscheck als Mahnung und Aufruf entraten können.

Berlin — Hellmut Schlien

**Vitamin der Seele.** Eine kleine unterhaltsame Kulturgeschichte des Tabaks mit vielen lustigen Zeichnungen. Von Ovre Richter Frich. Berlin, Wien, Leipzig 1936, Paul Zsolnay. 130 S. Geb. M. 4,—.

„Eine aus den Quellen geschöpfte Geschichte des Tabaks wird noch immer vermißt, und doch ist diese für die Welthistorie wenigstens ein ebenso anziehender Gegenstand als die Geschichte des großen Tamerlan oder die des alten Assyrischen Kaiserreiches. Vorausgesetzt nämlich, daß der Zusammenhang, den ein historischer Gegenstand mit großen Veränderungen als Ursache und Wirkung hat, der einzige Maßstab ist, der dessen historische Würde bestimmt", hat einst August Ludwig von Schlözer geschrieben. Wenn ein solches Urteil schon aus der alten historischen Schule kam, wieviel mehr mußte dieser Gegenstand eine Generation locken, die kulturgeschichtlich zu sehen begann und selbst hinter den profansten Dingen, den Alltäglichkeiten, das Wirken der großen geschichtsbildenden Kräfte empfand. So hat es in den letzten Jahrzehnten an Quellenforschungen und wissenschaftlichen Arbeiten über den Tabak nicht gefehlt, und mit Recht glaubt der Verfasser, daß man ihn einmal als eines der wichtigsten „Vitamine des Gemüts" ohne jeden schwerwiegenden Anspruch behandeln solle. Frich spricht als Sachkenner, der historische und statistische Apparat bleibt aber bewußt im Hintergrund. Die physische und psychische Freude am Tabak hat es ihm angetan, über die er in seinem Büchlein genießerisch zu plaudern versteht. Das Anekdotische und das kulturgeschichtliche Kuriosum verbinden sich mit dem persönlichen Erlebnis zu einer anmutig-heiteren Verbeugung vor einem Genußmittel, dessen Siegeszug auch die mächtigsten Fürsten nicht mit Folter und Schwert aufhalten konnten. Der Forscher wird gegen die unterhaltsame Darstellung nichts einzuwenden haben, um aber ihre liebenswürdigen Reize voll auskosten zu können, muß er selber den Tabak als Vitamin der Seele erfahren haben: kurzum eine Lektüre für kulti vierte Raucher und für tabakfreundliche Geister.

Berlin — Georg Böse

**Charakterologie.** Von Paul Helwig. Leipzig 1936 B. G. Teubner. 295 S. Mit 12 Abbildungen. Geb. M. 8,60

Dieses Buch ist ein vorbildliches Beispiel für echte Kritik Helwig hat die einzelnen Lehren der modernen deutscher Charakterologie (Jaspers, Scheler, Spranger, Kretschmer Jaensch, Klages, Psychoanalyse, Graphologie, Physiognomik usf.) mit sehr scharfem Verstand durchdacht und hat ihr wesentlichen Gedanken und ihre besondere Blickrichtung kur und genau, klar und richtig herausgearbeitet, und fügt jeweil eine Kritik an. Dabei ist es ihm nie darum zu tun, etwa herunterzumachen. Seine Kritik ist eigentlich nur ein Feststellen — ein haarscharfes Feststellen der Grenzen der einzel nen Lehren. Nur in einem Fall, bei der Wertung der Typologie C. G. Jungs, war er nicht ganz frei von einem Vorurteil. Im übrigen wertet er die verschiedenen Charakterologien mit einer Gerechtigkeit, die von Überlegenheit und Reif des Denkens und von der Einsicht zeugt, daß es zur Besonderheit der Charakterologie gehört, daß in ihrem Bezirk viel Lehren nebeneinander mit gleichem Recht bestehen können. Auch der allgemeine Teil, in dem Helwig sich mit dem Begriff und Wesen des Charakters, der Besonderheit der charakterologischen Forschungsweisen, dem Leib-Seele-Problem un vor allem mit dem Begriff der Eigenschaft und des Typus mit scharfem Verstand und sicherem psychologischem Gefül beschäftigt, ist außerordentlich wertvoll. Helwigs Buch kan allen, die eine Einführung in die moderne Charakterolog suchen, durch die sie wirklich an die Probleme herangeführ werden, sehr empfohlen werden.

Berlin-Schlachtensee — Friedrich Märker

**Das Tier in der Landschaft.** Von W. Ramm ner. Leipzig 1936, Bibliographisches Institut. 456 S 269 einfarbige und 127 mehrfarbige Abbildungen. Ge M. 9,80.

Die deutsche Tierwelt in ihren Lebensräumen darzustelle also: die Tiere im Walde, in offener Landschaft, im Süwasser, die Tiere an der Meeresküste, in den Alpen, d Park- und Gartenanlagen, sowie in den Städten und Dö fern: das ist das Thema dieses ganz neuartigen Buches. Ei angenehme Enttäuschung erlebt, wer den starken Band au schlägt in der Erwartung, nun — wie gewohnt — eine syst matische Aneinanderreihung und Schilderung der verschi denen Tiergestalten zu finden. Nichts davon! Hier wird au gegangen von der Tatsache, daß bestimmte Tiere verschi denster Art mit bestimmten Raum-, Wetter- und Pflanze gebilden jeweils bestimmte Lebensgemeinschaften (Biozönosen) bilden. Diese biozönotische Blickweise beherrscht d Text. Und wenn man dem Verlag gratulieren darf zu diese Werk, das sich mit dem Prinzip der (lebens-) raumkundlich Betrachtung seinen übrigen Veröffentlichungen würd anschließt (z. B. Helmolts mehrbändiger „Weltgeschichte so gesteht man gern auch dem Verfasser dieser „deutsch Tierwelt", wie sehr man sich über diese zweite, verbesse Auflage seines 1933 zuerst erschienenen Buches freut. stilistisch unbelasteter, frischer Geradheit führt die Schilderu der einzelnen „Lebensräume" mitten hinein in den Ha der lebendigen Natur, in die Vielgestalt ihrer Erscheinung In bunter Reihe tauchen die mannigfachen Tiere auf: p gnante Angaben über ihre körperliche Erscheinung, über il Lebensweise, und gelegentlich über hervorstehende, eig

artige Kennzeichen verbinden sich äußerst geschickt mit den Abbildungen, die mitten in den Text gesetzt sind. Schön, daß es die „museal“ Schautafeln von ehemals nicht mehr gibt; verdienstvoll auch, daß die photographischen Illustrationen in dieser Auflage vermieden wurden! Allerdings erweckt die Betrachtung dieser oder jener Tierzeichnungen und -bilder ein staunendes Kopfschütteln: das soll ein Eichhörnchennest (S. 9) sein? — das ein Hühnerhabicht (S. 80)? — das soll ein Maulwurf sein (S. 239)? — das ein Fischadler (S. 359)? — und das eine Schleiereule (S. 454) —?! Auch die farbigen Landschaften haben durchgehends etwas dermaßen Mild-verschwommenes an sich, daß man — und zwar recht kräftig! — seine eigenen Wandererinnerungen herbeirufen muß, um „im Bilde zu bleiben“. Aber das alles sind schließlich nur geringfügige Sachen. Im großen ganzen ist die zeichnerische Klarheit der Abbildungen und ebenso ihre drucktechnische Wiedergabe in dem Sinne „schön“ gelungen, daß sie ihren Zweck erfüllen: Anschauungshilfen zu sein. Das gilt in hervorragendem Maß für die bunten Schmetterlings- und Käferbilder! Ein Verzeichnis von zehn Seiten deutscher Namen, dazu sieben Seiten lateinischer Namen schließen den ausgezeichneten Band ab, dem weiteste Verbreitung zu wünschen ist.

Schöningen — Erich Sander

**Urdeutschland.** Deutschlands Naturschutzgebiete in Wort und Bild. Von W. Schönichen. 2. Band, Lieferung 17—20. Neudamm 1936, J. Neumann.

Aufs neue hat Verfasser, der vor wenigen Wochen seinen 60. Geburtstag feiern durfte, mit eindringlicher Sachkunde und in seiner bewährten Liebe zu den mannigfachen Gestaltungen und Schönheiten der belebten Natur in den weiter vorliegenden Heften eine Fülle anziehender Schilderungen, geschmückt mit Bildtafeln von bewundernswerter technischer Vollendung, allen Naturfreunden geboten. Am ausführlichsten verweilt er dort, wo alte Baumarten nur noch in geltener Geschlossenheit vorhanden sind, wie bei den Eiben, oder bei einer Tierart, die früher in Deutschland weitverbreitet war, jetzt aber im Anhaltischen eine letzte Zufluchtsstätte gefunden hat, dem Biber, dem kunstvollen Baumeister von Burgen aus Holz und Weidegeflecht. Neben den mächtigen uralten Bäumen im efeuumsponnenen Eichenwald oder im sonnigen Buchen- und düstern Fichtenwald sieht er, damit neben dem Heroischen auch dem Idyllischen sein Recht werde, in Aue und Steppenwäldern, auf Felsenklippen, im Wiesengrund und auf Berglehnen, vor allem zu Füßen der Waldriesen manch „Blümlein stehn, wie Sterne leuchtend, wie Äuglein schön“, Tummelplätze für Schmetterlinge und Käfer, deren alpine oder nordische Herkunft sie besonderer Forschung wert erscheinen lassen.

Lennep — August Köllmann

**Thomas am Zaune und seine Kumpanei.** Von Philipp Gottfried Maler. Berlin 1936, Dietrich Reimer. 151 S. 12 Farbentafeln nach alten Kupferstichen.

„Thomas am Zaune“ ist einer der vielen Namen des Zaunkönigs, und „seine Kumpanei“ ist die Vogelgesellschaft, die Philipp Gottfried Maler mit ihm zusammen in einem Buche beschreibt, jeden Vogel für sich, so daß es eine Reihe von Vogelcharakterbildern ergibt, wenn man sich so ausdrücken darf. Malers Art ist in der Tat so am besten zu benennen. Aus dem, was Sage und Märchen, was der Vogelname andeutet, und aus eigener liebevoller Beobachtung läßt er die beflügelten Mitgeschöpfe des Menschen in kleinen Bildern vor uns erstehen, die den farbigen Tafeln, die wir heute wieder zu schätzen wissen, an Deutlichkeit zwar nicht nachstehen, aber ihrer statuarischen Bildhaftigkeit in nichts gleichen. Ohne zu vermenschlichen, gelingt es Maler das zu erfassen, was man das Seelenhafte der Vogelerscheinung nennen könnte, jene Sphäre, in der das Tier den Menschen geheimnisvoll anrührt, bei dem einen mag es die rührend-winzige Gestalt, beim anderen der Zauber der Stimme, beim dritten ein Dämonisch-Unheimliches sein. Immer ist aus vielen Einzelheiten der Beschreibung derart die Gestalt des Vogelwesens herausgearbeitet, dem Menschenwesen fern und doch beziehungsreich verbunden.

München — Oskar Jancke

**...und bitten wir Sie...** Ernsthafte und heitere Glossen zur deutschen Sprache. Von Oskar Jancke. München 1936, Knorr & Hirth. 148 S. Kart. M. 2,50, Leinen M. 3,20.

An Büchern über die Kunst und Unkunst der deutschen Sprache fehlt es nicht; nur hat dieser geliebte Gegenstand eine fatale Neigung, den eifervollen Liebhaber wie Irrlicht zu locken, in Sumpfgelände, wo Nebenfragen und Rechthabereien zahllos gähnen, oder auf steinige Halden: in ein Geröll von Regeln und trockener Vorschrift. Manche Schriftsteller haben das eingesehen und einigen Humor in ihre Darstellung gebracht; seit Wustmann und Storfer jedenfalls gilt die Ausrede nicht mehr, Sprachbücher seien trocken und schwer zu lesen.

Trotzdem verdient das Buch von Jancke noch einen besonders akzentuierten Lobpreis, sozusagen ein besonders rosenrotes von jenen heute wohl ausgestorbenen Hauchblättern, die wir als Kinder als sogenannte Fleißbilletts bekamen. Seine Glossen sind nämlich nicht nur humorvoll und anmutig zu lesen (und verhalten sich insofern zur einzupaukenden Sprachregel, wie sich der Brehm zur dürren Zoologie verhält), sondern sie haben auch einen künstlerischen, ja erzählerischen Ehrgeiz: sie fassen die Regel, die sie lehren, die Unart, die sie verspotten wollen, in eine kleine Erzählung (man nennt das wohl eine Parabel) zusammen und gleichen auch ihren Tonfall, ihr Tempo dem jeweiligen Gegenstand aufs entzückendste an. Wenn Jancke den Modeausdruck „ganz groß“ verhöhnt, schlägt er ein atemloses Galopp- und Marktschreiertempo an; das Wort „hundertprozentig“ gebiert ein Aufsätzchen voll hold verwirrter kaufmännischer Ausdrücke; in der Glosse über „dieser und jener“ werden die beiden hinweisenden Fürwörter zu einem wahren Spiegel- und Lachkabinett zusammengestellt. So erwecken die heitersten von den Glossen tatsächlich das berühmte „helle Gelächter“; die ernsthaftesten aber machen wahrhaft ernst, denn sie binden unser Sprechen an unsere Existenz und heiligen es. Laune und Disziplin erfüllen das scheinbar so harmlose Buch und tragen es in die erste Reihe von seinesgleichen und in die vordersten Reihen der ernsthaften Bücher.

München — W. E. Süskind

**Das leidenschaftliche Spiel.** Schachbriefe an eine Freundin von Gustav Schenk. Bremen 1936, Carl Schünemann. Mit Zeichnungen von Grethe Jürgens. 92 S. Geb. M. 3,—.

Ein Lehrbuch des Schachspiels, elementar und zugleich philosophisch fundiert, in Anlage und Wesensart an Bindings „Reitvorschrift für eine Geliebte“ erinnernd: voll zarter Vornehmheit und ritterlicher Gesinnung, unerbittlich jedoch in seiner Forderung, Art, Sinn und Gesetz des königlichen

Spieles — das mehr ist als ein Spiel — zu erfassen; geschrieben von einem Meister der Sprache und ausgestattet mit einigen (geradezu verführerisch schönen) sehr instruktiven Bildtafeln. Derart, daß neben dem (intelligenten!) Schachanfänger auch der Vorgeschrittene, sofern es ihm um Tieferes geht als neuartige Analysen und Kombinationen, dieses kleine Wunderwerk nicht mehr aus seinen geistigen Bezirken wird wegdenken können. Hier lehrt ein vom Schachspiel fürs Leben Erzogener seine geliebte Freundin in tiefgefühlter Verantwortlichkeit für ihr seelisches Dasein das unsterbliche Spiel als Kampf, Kampf als Lebensgefühl, als Grund aller Bewegung, als stärkende Lebensmacht; denn wer sich, zumal als Frau, „kampflos dem Strom plötzlichen Gefühls überläßt, wird unnachsichtig verschluckt oder beiseite gestoßen, denn er ist ein Feind des Lebens, ein Teil der Ermattung und des Todes, trotz der vermeintlichen Glut, die ihn erfüllt. Er hat nicht gekämpft und muß untergehen."
Der Verfasser beherrscht, ohne darauf zu pochen, die Schachliteratur, schreibt jedoch keineswegs ein beliebiges tausendstes Buch nach 999 vorangegangenen. Gegenüber der öden, lebentötenden Theorie der unschöpferisch scharfsinnigen Rechenknechte einer materialistischen Zeit lehrt er wiederum das irrationale Moment im Schachspiel als dessen eigentliches Wesen verstehen und lieben; und zugleich das hohe, strenge Gesetz, das sich in diesem Spiel wie in keinem anderen offenbart: die ernste, fast tragische Erkenntnis vom Ethos der schicksalhaften Tat.
Bei kluger Beschränkung auf das Notwendigste entfaltet das Büchlein einen erstaunlichen Reichtum an Inhalt und Gehalt; ob auch angeblich der Ehrgeiz des Autors (dieses liebenswürdigen Verführers!) nur darauf ausgeht, die „Atmosphäre eines atemraubenden Spieles" wiederzugeben. Es mag vielleicht dem schachbesessenen Leser im Anfang der „galante" Rahmen der Unterweisung ein wenig spielerisch erscheinen: bald wird er dessen tieferen, verbindlichen Sinn erkennen und unwiderstehlich bezaubert werden von der ziervollen Geistigkeit dieses wirklich spannenden, ganz und gar nicht lehrhaften Lehrbuches, das in erlesener Form Freude und Lebenskraft vermittelt.

Lüdenscheid — Herbert Schönfeld

# Nachrichten

Todesnachrichten. Konrad Burdach, der berühmte Germanist, ist nach einer Meldung vom 18. September im 78. Lebensjahr verstorben. Der in Königsberg Geborene war seit 1902 an der Preußischen Akademie der Wissenschaften tätig und hat durch seine Forschungen über die Geschichte der Sprache und insbesondere durch sein Monumentalwerk „Vom Mittelalter zur Reformation" unvergeßliche Verdienste erworben.
Der schwäbische Mundartdichter Matthias Koch ist am 1. Oktober, 76 Jahre alt, in Tübingen gestorben. Von seinen Gedichten ist der Band „Kohlraisle" am bekanntesten geworden.
Der lothringische Schriftsteller und Journalist Hermann Wendel ist, 52 Jahre alt, in Paris gestorben.
In Berlin verstarb nach einer Meldung vom 8. Oktober der Journalist Georg Löbsack. Bis zum Jahre 1921 war er als einer der letzten Schriftleiter in der wolgadeutschen Kolonie in Südrußland.

*

Bei einer Veranstaltung der Gaukulturwoche in Düsseldorf wurde der Rheinische Literaturpreis 1936 dem Dichter Josef Ponten verliehen.
Der diesjährige mecklenburgische John-Brinckman-Preis wurde im Verlaufe der Rostocker Kulturwoche an den Dichter Friedrich Griese verliehen.
Im Rahmen einer Feierstunde in der neuen Universität gab der Heidelberger Oberbürgermeister bekannt, daß die Stadt Heidelberg die Schaffung eines Dichterpreises beschlossen hat. Der Preis, der mit einem Betrag von 4000 Mark verbunden ist, wird dem jungen Dichter verliehen, dessen Werk der Volkwerdung dient. Die Vergebung des Preises ist nicht an die Landschaft und die badische Heimat gebunden. Bevorzugt werden solche Werke, die sich in den Rahmen der Reichsfestspiele einfügen.
Der ständige Ausschuß des San-Remo-Preises erläßt wieder eine Preisausschreibung, betreffend ein Werk eines ausländischen Autors. Für das Jahr 1936 ist ein Preis von 50000 Lire gestiftet, der jenem ausländischen Autor zugesprochen wird, der im Auslande die Fortschritte und Errungenschaften des heutigen Italiens auf allen Gebieten der Moral-, Geschichts- und anderen Wissenschaften, der Literatur und der Kunst bekanntgemacht hat. Die Gesuche um Zulassung, die von den Bewerbern unterschrieben sein müssen, sind bei gleichzeitiger Übersendung von sechs Exemplaren des Werkes bis spätestens 30. Juni 1937 an das „Comitato permanente premi San Remo" in San Remo zu richten.

*

Erich Marcks, der große Geschichtswissenschaftler und Darsteller der Bismarck-Zeit, feiert am 17. November seinen 75. Geburtstag. Die Deutsche Verlags-Anstalt veröffentlicht in diesen Tagen sein zweibändiges Werk „Der Aufstieg des Reiches". Wir bringen daraus, um auch an dieser Stelle des Gelehrten und seines Jubiläums zu gedenken, in der Abteilung „Proben und Stücke" einen Abschnitt.
Unter dem Merkwort „Kleists Vermächtnis" bietet die Kleist-Woche in Bochum vom 15. bis 21. November neben Vorträgen führender Persönlichkeiten eine Aufführung sämtlicher Kleist'schen Dramen.
Der Dichter Josef Ponten hat sich auf einer Vorlesungs- und Studienreise für sein Romanwerk von der deutschen Auswanderung „Volk auf dem Wege" von Südbrasilien über Nordargentinien nach Paraguay und in den Gran Chaco gewandt, von wo er über den Staat Matto Grosso nach Rio de Janeiro zurückkehren wird.
Auf der Wielandshöhe in Stuttgart errichteten die Wielandfreunde eine Wielandgedächtnisstätte.
Beim Verlag Rütten & Loening, Potsdam, erscheint soeben eine Ausgabe des „Olav Audunssohn" von Sigrid Undset, die alle vier Bände ungekürzt in einem Bande umfaßt. Der Preis des 1174 Seiten umfassenden Bandes beträgt M. 7,80.
Im Verfolg seiner Neuausgabe von Balzacs Werken bringt der Verlag Ernst Rowohlt, Berlin, folgende vier Bände neu heraus: Die Frau von dreißig Jahren; Geschichte der Dreizehn; Die Lilie im Tal und den Novellenband Heimliche Könige (Preis in Leinen je M. 2,—).

Redaktionsschluß: 16. Oktober 1936.

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

# ZEITLUPE

Über das Bedeutende — Herauslesen und Hineinlesen — Zeit ist Geld — Stegreifgeschichten — Kreuzworträtsel-Sprache — Schriftleiterspflichten — Gruß aus Japan

Die Monate vor Weihnachten zeigen das Buch, diesen sonst mehr einsiedlerischen Gegenstand, im Stande der Massenhaftigkeit. Im Schaufenster des Buchhändlers, auf dem Tisch des Besprechers häuft sich's bunt in raschem Wechsel, und jede vom Verkauf, von der Rezension gerissene Lücke ist sogleich siebenfach ausgefüllt. Wie aber geht es zu, daß dieser Andrang, dieser Wechsel, dieses „Heute rot und morgen tot" beim Buch so schmerzlich berührt? Wäre es eine Ware wie das Automobil oder das Herrenhemde, so schiene der rasche Umschlag uns gerade richtig, beim Buch aber ist ein deutliches Gefühl von Vergänglichkeit mit im Spiel. Es liegt daran, daß — abgesehen vom rein mitteilenden, unterrichtenden und unterhaltenden Buch, aber beim letztgenannten vielleicht ebenfalls schon — ein Anspruch auf Dauer, auf etwas Höheres jedem literarischen Werk innewohnt. Wie der Wortlaut auch sein mag, mit welchem der Hersteller das Buch hingibt und der Kritiker ihm seine Gültigkeit bescheinigt oder verweigert, immer wird der Anspruch darauf abzielen, daß das Werk „bedeutend" sei. Das mag ein Anlaß sein sich zu fragen, wie es mit dem Bedeutenden eigentlich bestellt ist und ob es als kritischer Begriff taugt.

Es taugt nicht nur, sondern es ist der kritische Begriff schlechthin, das haben wir schon gesagt. Daran ändert auch der Umstand nichts, daß es als Wort seltener geworden ist; eine von den schleichenden Moden der Sprache hat es in der Journalistik ganz durch das schummrigere „bedeutsam" ersetzt, wobei es wenig stört, daß die beiden Wörter recht verschiedene Dinge ausdrücken. Man mag aber ruhig sein: wer „bedeutsam" sagt, meint im Zweifel „bedeutend", und diesen Begriff gilt es also zu betrachten. Wie oft wird er als Attribut verliehen in unserem Handwerk, und wie selten bleibt es nach Jahr und Tag bei solch stolzer Anerkennung! War der Kritiker leichtfertig oder hat die Zeit sein gerechtes Urteil getrübt oder ist es vielleicht die Auszeichnung des Bedeutenden, daß es nicht in der Gegenwart, sondern erst an seinem Bestehen in der Zeit erkannt werden kann?

Dieser zuletzt genannten Ansicht neigen wir zu. Allerdings mit einer Einschränkung: genau wie bei der Begegnung mit Menschen kann auch bei der mit Büchern auf den ersten Blick das durchdringende Gefühl des Bedeutenden, Niewiederzuverlierenden im Betrachter erwachen. Es ist gewissermaßen eine Vorwegnahme künftiger Dauer und Bewährung, eine Erinnerung in die Zukunft hinein, wenn man so sagen darf (denn es ist mehr als eine „Ahnung"), und eins der stärksten Gleichzeitigkeitsphänomene. Nun muß aber, wer gewerbsmäßig mit Büchern zu tun hat, mit der Reinheit seiner Empfindungen vorsichtig sein, sonst widerfährt es ihm leicht, daß er eine Ergriffenheit seiner Nerven mit jener tiefen Erschütterung durch das Bedeutende verwechselt, und wir vermuten, daß die falsche Vorhersage, das falsche Rühmen vielfach in einer solchen subjektiv unschuldigen Verwechslung der Gefühle begründet liegt.

So lehrt die Betrachtung des Bedeutenden auf jeden Fall wieder die alte Weisheit: vorsichtig zu sein gegen den kritischen Superlativ, nicht weil man ein kalter Hund sein möchte, sondern weil die Sache es so will. Das Bedeutende ist ein der Ehrfurcht zugeordneter Begriff, und wer sich einmal klar macht, wie schwer zu gewinnen und zu bewahren, und eine wie seltene Lebensfrucht die Ehrfurcht ist, der wird es auch verstehen, daß der große Schauder: „Etwas Bedeutendes steht vor mir!" nicht wie eine billige Gänsehaut alle Tage über einen hinlaufen kann. Und er wird einsehen, daß man das meiste, was man eines Tages als bedeutend erkannt hat, im Augenblick der Aufnahme vielleicht verschätzen, obenhin begreifen, um nebensächlicher Züge willen lieben mußte, ohne daß das eine Schande wäre. Denn in der Regel wird erst die Zeit einem sagen, was man als bedeutendes Gut in seine Scheuer eingefahren hat: sie scheint bis unter die Dachsparren voll vom Eingebrachten, aber nur da und dort und oft in unerwarteten Ecken liegt das gewichtige Gut. Diese bedeutenden Dinge, die man aus belletristischen Büchern gewonnen, einmal durchzusehen, ist ein Unternehmen für sich, und zwar ein lohnendes. Eine solche Durchsicht wird nämlich ebenfalls gute Lehren vermitteln: das Bedeutende wird sich als das zu erkennen geben, was Bilder hinterlassen hat, Bilder von Gestalten, Vorgängen, Szenen und Landschaften, aber auch jene graphisch-kurvenhaften Bildeindrücke, in die künstlerische Erlebnisse zuweilen gerinnen (es soll auch Leute geben, die Farben- oder Wärmeeindrücke im Gedächtnis behalten). Aber das führt uns ins Breite und Weite: in die Gefilde der poetischen Ästhetik, die zu durchstreifen freilich lohnte, aber nicht heute und hier.

*

**Herauslesen und Hineinlesen**

Bei der Gewissensfrage des alten Friedrich von Logau: „Leser, wie gefall' ich dir, Leser, wie gefällst du mir?" ist der Leser in der günstigeren Lage als der Autor. Er kann — er wird es nicht immer, aber er kann — ihn sich aussuchen. Nicht aber der Autor seinen Leser. Und damit geschieht ihm mancherlei Unbill. Es müßte, wie einen Wegweiser durch die Literatur, auch einen durch die Welt der Leser geben. Eine großgliedrige Gruppeneinteilung wie die in unterhaltende, belehrende, schöngeistige und wissenschaftliche Literatur kann die sich immer wieder berührenden, lebendigen Umrisse nicht auseinanderhalten. Ebenso ist Stimmung, Empfänglichkeit und Bereitschaft des Lesers nicht stets die gleiche. Aber in einzelne große Gemeinschaften scheinen sie sich dennoch zu ordnen.

Die ursprüngliche passive Art — abgesehen von dem bloßen „Schmökern", das, ohne Widerspruch und Zustimmung, sich mit dem rein Tatsächlichen in den Zeilen begnügt — des bequemen Lesers ist für den Autor auch wohl bequem, aber nicht förderlich. Sie dürfte, entgegen der naheliegenden Annahme, auch nicht die häufigste sein. Viele selbst ganz einfache Naturen wollen ihr Widerspiel im Buche erleben. Bietet es sich nicht ungesucht, so suchen sie es, und, sowenig sie vielleicht sonst auch zwischen den Zeilen zu lesen verstehen, sie formen es schließlich in das Buch hinein. Dieser Leser ver-

langt, wenn auch in veränderter Form, das Gewohnte, Bekannte. So scheiden sich schon die Geister. Jene wollen in ihre Welt hinein, während andere Leser aus ihr und über sie hinaus wollen. Sie wollen dem Dichter in sein Land folgen und werden ihm treue Gefährten sein. Gefährlicher sind diejenigen Leser, die ein fix und fertiges Modell des Schönen und Guten mitbringen und vom Dichter verlangen, daß er es erreicht, ja womöglich übertrifft. Ein sittliches und ästhetisches Ideal unerschütterlich in sich tragen, ist ein beneidenswerter Schatz. Seine Darstellung eigensinnig vom Dichter zu erwarten, heißt ihm nicht gerecht werden. Es ist oft schwer, dahinter zu kommen, ob ein daraus sich ergebendes Aburteil auf einem Heraus- oder Hineinlesen beruht. Wie weit die an sich ja so wünschenswerte Mitarbeit des Lesers durch Heraus- und Hineinlesen gehen kann, kann durch unzählige Beispiele erhärtet werden. Aber da ist bisweilen der Autor selbst mit mehr oder weniger gutem Beispiel vorangegangen, wie die Erscheinung der grundverschiedenen, ja gegensätzlichen Ausdeutung etwa biographischen Materials beweist. Da wird etwa Goethens Christel, der Geheimbderätin, der „wahnsinnigen Blutwurst", vom Arzte verordnet, Wasser mit Wein zu nehmen. Das Wohlwollen der einen Biographin deutet diese Verordnung als eine Ermahnung an die Mäßige, ins Wasser wenigstens etwas Wein zu gießen. Die Kehrseite der Medaille ist die hämische Erklärung, daß der Alkoholikerin erst vom Arzte verordnet werden mußte, in ihren Wein wenigstens etwas Wasser zu mischen. Keine Grenzlinie ist scharf genug gezogen, daß sie nicht Behendigkeit des „mitgehenden" Lesers zu überspringen vermöchte.

Der ideale Leser ist wohl der, der von allzuenger Selbstsicherheit wie von urteilsloser Wendigkeit gleich weit entfernt, fähig und bereit ist, sich starken, wenn auch überraschenden Wirkungen nicht widerspruchslos, aber vorurteilslos auszusetzen. Der, von dem Respekt des Kenners vor dem Könner erfüllt, die vielseitigen Ausstrahlungen schöpferischen Wesens gelten läßt. Der, nach dem Rezept menschlichen Miteinanderauskommens, das Werk so nimmt, wie es ist, und nicht wie er es haben möchte. — „Bist du beschränkt, daß fremdes Wort dich stört? Willst du nur hören, was du schon gehört?" — Dann brächtest du den Dichter um die Krönung seines Wirkens: nicht nur den Leser, nein, auch die Zeit zu formen.

*

Zeit ist Geld

Ein Pfahl im Fleische mancher schriftstellerischen Arbeit ist der sogenannte Ablieferungstermin. Ja, da wir das Wort aussprechen, wandelt uns der Eindruck von großem Elend an, und ein ernsthaftes Problem scheint uns angerührt. Es ist nämlich so, daß sich auf gewissen Übergangsgebieten und in mancher Hinsicht eine Vermischung schriftstellerischer und journalistischer, künstlerischer und kaufmännischer Gesichtspunkte herausgebildet hat, nicht erst in neuerer Zeit, sondern seit die Schriftstellerei einen Markt hat, seit die Presse auf die Mitwirkung der belletristischen Talente Wert legt. Ein Auftrags- und Bestellungsmoment, das in der Tagesschriftstellerei selbstverständlich, ja wohl gar notwendig und förderlich ist, haftet seitdem auch so mancher freien schriftstellerischen Arbeit bzw. dem ihr zugrunde liegenden Verhältnis von Verleger und Künstler an, wobei der Auftragsgegenstand vom aktuellen zeitgeschichtlichen Thema („ein Buch über Abessinien") bis zum dichterischen Prosawerk reichen mag — nur die reine Poesie scheint zu ätherisch (oder zu vogelfrei?) für dergleichen Fesseln. Wo ein Auftrag waltet, da erhebt sich von selber die Frage des Termins, und wer ein wenig hinter die Kulissen der Bücherwelt geschaut hat, der weiß vom Segen und vom Unsegen dieses Begriffs. Auch von seinem Segen: denn als ein gebrechlich Ding wird der menschliche Charakter in vielen Fällen von einem Zeitzwang zu einem Produktionszwang wohltätiger Art geführt werden. Aber doch mehr von einem Unsegen: denn wiederum liegt es an der Gebrechlichkeit der menschlichen Natur, daß viel schwelende Ruinen felsenfesten Vertrauens, treuherzigen Versprechens, sicherer Erwartung und oft auch persönlicher Freundschaft (vom in bar gegebenen Kredit zu schweigen) den Fortgang der „bestellten", der an Termine gebundenen schriftstellerischen Arbeit bezeichnen.

Gewiß liegt viel davon in der Natur der Sache. Aber denkbar wäre es doch, daß manchem Übel, mancher Enttäuschung abzuhelfen wäre, wenn man besonnener kalkulierte und etwa das Sprichwort „Zeit ist Geld" richtiger anwendete. Wie — dieses Sprichwort ist es doch eben, das hinter allem Drängen, hinter dem drohend ragenden Ablieferungstermin steckt? Nur dann, wenn man es sozusagen im Expreßverstand nimmt und vergißt, daß es ähnlich verstanden werden will wie das „Eile mit Weile", nicht aber im Sinne einer Geschwindigkeit, zu deren Lob die Volkssprache bezeichnenderweise keine ordentlichen Sprichwörter erfunden hat. Praktisch gesprochen: ob nicht der mit Büchern Planende und Wirtschaftende am besten fährt, der — wo immer es der Gegenstand erlaubt — sich und den Helfern Zeit gönnt? Es gibt in unserem Buchhandel eine drakonische Einrichtung: die zweimal im Jahre wiederkehrende Publikationsflut, deren höchsten Wogenkamm wir in den herbstlichen Monaten erleben. Ihre Wirkung (oder eigentlich der ihr vorhergegangene Schaden) wäre doch vielleicht abzuschwächen, wenn man sie auf längere Sicht voraus berechnete und sich nicht von ihrem Bevorstehen sozusagen jedesmal neu überraschen ließe. Wenn der Planende, konkret gesprochen, nicht nur an die nächste, sondern auch schon an die übernächste und drittnächste Welle dächte und so seinen Helfern die Termine streckte. Die Einwände liegen nahe: aber die Mode? aber die Marktlage? und man wird ihnen gewiß alle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Sollten aber nicht das die verläßlichen Bücher sein, die man auch für übermorgen noch schreiben und (um ein wichtiges Teilproblem anzudeuten) übersetzen lassen kann? Ein Verleger sagte einmal, er kümmere sich nur um solche ausländischen Bücher, die über den Reiz hinaus einen dauernden Beitrag für unsere eigene Welt versprächen, und er wußte, daß es die Bücher sind, die man langsam und sozusagen haltbar übersetzen muß. Ob nicht dasselbe — dasselbe Kriterium der Wahl und des Reifwerdens — auch für die heimische Frucht Geltung hat?

*

Improvisationen haben in der Zeit des gedruckten Wortes etwas Zwiespältiges. Wenn sie gut sind, wird man wünschen, sie immer, das heißt gedruckt, zu haben, was sich doch eigentlich für solche Produkte der Laune und Geselligkeit nicht schickt. Wenn sie schlecht sind, wird man sie zum Teufel wünschen. Aber ob sie gut oder schlecht sind, man wird sie an den Maßstäben messen, die für das geschriebene Wort gültig sind. Sollte es kein Richtmaß für die Improvisation selber geben?

Da gibt es irgendwo einen trefflichen Geschichtenerzähler namens Wilhelm Dieß, einen Mann, der seine Freunde mit allerhand Selbsterlebtem ergötzlich zu unterhalten weiß. Man bittet ihn, doch einige Sachen aufzuschreiben. Er hat keine Lust dazu oder kann es nicht. Jedenfalls weiß er sehr

gut, daß es etwas anderes ist, sich an den Schreibtisch zu setzen und mit Freude oder Qual etwas hinzuschreiben, was nachher gedruckt wird, und etwas anderes, sich bitten zu lassen, etwas Hübsches zum besten zu geben, oder zu sagen: „Jetzt muß ich euch aber noch etwas erzählen!" Das sind dann keine formvollendeten Anekdoten mit scharfer Pointe, keine Bekenntnisse, das ist nicht roßes dichterisches Wort oder Sehertum, nichts, was unter die Leute will, die man nicht kennt, sondern etwas, was einem gerade einfällt und denen, die dabei sitzen, jetzt gerade einmal mitgeteilt werden muß. Aber die bewundernden Freunde kommen auf allerhand Gedanken, wie man Wilhelm Dieß auch wider Willen an die Öffentlichkeit bringen könnte. Ein Stenograph wird in den Kreis eingeschmuggelt, der die Geschichten mitschreibt, der Verlag Ernst Heimeran in München unterbreitet vergnügt die „Stegreifgeschichten" von Wilhelm Dieß der Öffentlichkeit und, davon sind wir überzeugt, diese nimmt sie mit ebenso großem Vergnügen entgegen. Zwar hat Dieß nichts zu sagen, aber was zu erzählen und das Besondere des Buches ist es, daß man hört, wie er erzählt: „Das war um die und die Zeit, da bin ich dort gewesen und da ist dies und das geschehen und dann, und dann, und dann . . ." Das ist es also, was man von der Improvisation mit in Kauf nehmen muß, aber es schadet nichts, es gehört mit dazu, nicht nur weil es am meisten das gesprochene Wort vertritt, sondern auch die heimatliche bayerische Art lebendig macht. Sonst aber, das muß hervorgehoben werden, ist doch der Stegreifcharakter dieser Geschichten wie weggezaubert. Man ist nur durch den Titel gezwungen, ihn im Auge zu behalten, so daß es also ganz richtig ist, daß eine Improvisation keine mehr ist, wenn sie einmal durch die Druckerschwärze gegangen ist. Dieß wird sich nicht mehr getrauen, die hier gedruckten Geschichten von neuem zu erzählen. Und bedenkt man, er stehe nun mit einem Fuße in der Literatur, so weiß man wirklich nicht, wie weit er gar dadurch gehemmt wird in seinen Improvisationen, einmal durch die Verpflichtung, die ihm das gedruckte Werk auferlegen könnte, dann auch durch die Furcht, zum zweitenmal belauscht zu werden.
Vielleicht aber kennt dieser überlegene Improvisator solche Hemmungen nicht, wir wollen es hoffen, und läßt alle unsere Überlegungen zuschanden werden. Die Geschichten seines Buches verraten ja einen Menschen, dem allerhand Selbstironie eignet und der deshalb mit Verstehen und Lächeln über den Dingen steht. So einer nimmt die Menschen viel weniger wichtig als die Verwicklungen, in die sie hineingeraten können. Der hübsche Satz, den auch Karl Valentin gesprochen haben könnte: „Ich habe keinen anderen Zweck verfolgt, als zu erfahren, wie man es macht, wenn man es richtig macht," dieser Satz, bezeichnet sehr hübsch die Art, wie der Mensch in diesen Geschichten in sein Verhängnis gerät, ob das nun ein trauriges oder ein fröhliches ist (vom Leser aus betrachtet). Der Leser wird nun auf zweierlei achten müssen, auf den improvisatorischen Charakter dieser Geschichten und auf sie selbst, und da wird er bemerken, daß diese Erzählungen — die längste ist 12 Seiten lang — als Improvisationen durchweg sehr konzentriert erzählt sind, es gibt keine Abirrungen, alles Nebenbei ist mit einem Satz, mit einem Wort gegeben, das gut an seine Stelle paßt und anschaulich wirkt. Es ist da nichts „geredet", alles sitzt gut, und es ist eine kräftige und kernige Sprache. So zwingt doch vieles, diese Geschichten vor allem als Improvisationen zu bewundern, sie laut zu lesen, sie sich gesprochen vorzustellen, sozusagen als eine Schallplatte, die man nun zur Verfügung hat und gelegentlich gern ablaufen läßt. Daneben kommen aber die Geschichten als Werk des Schrifttums nicht gleichwertig auf, nicht etwa weil der sie beherrschende Situationshumor etwas flächig wirkt, sondern weil ihr Sprechton, also was dem Improvisieren so wesentlich zugehört, daß es selbst das Flächige vergessen macht, aufgehoben wird, aufgehoben trotz seiner in der Kopie getreu wiedergegebenen Stilistik. Die Schallplatte wäre also gewiß für Improvisationen der stenographischen Nachschrift vorzuziehen, weil sie das aufnimmt, was das Papier doch nicht verrät; die Tonstärke und ihr Ansteigen und Abschwellen, die Tempi des Sprechens, die Pausen, dann die Reaktionen der Zuhörer, die auch den Improvisator zuweilen unterbrechen, die ihn anregen, befeuern. Aber wieviel auch den gedruckten Improvisationen fehlen mag, es bleibt doch Sache derer, die sie angehört haben und ihren Verfasser kennen, sich damit abzufinden. Sie allein können sich beim Lesen des Augenblicks der Erzählung erinnern, sie allein können ihn noch einmal nacherleben, aber sie allein, die gewünscht haben, die Improvisation durch das Mittel des Buches festgelegt zu sehen, dürfen auch enttäuscht sein, sie nicht so wiederzufinden, wie sie sie erlebt haben. Wir anderen nehmen sie, wie sie uns vorliegen. Fast stört es uns, daß wir wissen, daß sie nicht am Schreibtisch entstanden sind.

*

Kreuzworträtsel-Sprache

In einem amerikanischen Magazin war vor Jahr und Tag einmal eine kuriose Betrachtung zu lesen. Ihr Verfasser hatte sich die Mühe gemacht und den Wortschatz berühmter Männer dergestalt untersucht, daß er aus den Werken und schriftlichen Zeugnissen genauestens abzählte, über wie viele verschiedene Wörter und Ausdrücke der jeweilige Geistesheld verfügte. Nicht genug mit dieser arithmetischen Ermittlung: der findige Mann wertete sie, wie der Statistiker sagt, auch aufs erfinderischste aus, indem er nämlich eine Stufenfolge der Intelligenz, der Geistigkeit und wohl gar Bildung aus den gewonnenen Zahlen aufbaute. Da stand denn etwa Cäsar ein wenig über Li Taipe, Goethes Wortschatz war noch etwas reicher als der Shakespeares, am gebildetsten aber war der Präsident Wilson, der über, ich weiß nicht welche, fünfstellige Zahl verschiedener Ausdrücke gebot.
Einen umgekehrt wirkenden, aber vielleicht nicht minder vergnüglichen Bildungs-Test könnte bei manchem Zeitgenossen die nun auch schon nahezu ehrwürdige Einrichtung des Kreuzworträtsels abgeben. Die Frage müßte lauten: Wer kann mit dem kleinsten Bildungsgepäck, dem kleinsten Mundvorrat von Wörterkunde dennoch die größtmögliche Zahl von Kreuzworträtseln lösen? Ja, man darf den Anspruch getrost steigern und fragen: Wer kann sie alle lösen? — denn es zeigt sich dem Betrachter bald genug, daß in der Technik des Spiels oder aber in der seiner Verfertiger der Anspruch gelegen ist, womöglich einen ganz bestimmten Wortschatz zu fixieren, mit welchem diesem wo nicht königlichen, so doch populären Spiel unter allen Umständen auf dem kürzesten Wege beizukommen sei. Die auszufüllenden Balken und Ecken, die Zierformen, in die das Rätselbild oft zur Feier der Jahreszeiten gezwängt wird, diese Christbäume, Ostereier und Kleeblätter, bringen es immer wieder mit sich, daß jene berüchtigten drei- und zweibuchstabigen Eckensteher heranzuziehen sind, die jeder Rätsellöser schon im Schlafe kennt. So spielen der Emu und die Aar, der Aar und das Ar, die Alz und der Olm, der Ob und das Gnu, die Göttin Hel und das japanische Brettspiel Go — spielt kurzum diese ganze kurzatmige Wörtergesellschaft, dieses aparte Hauchvolk der Sprache eine Rolle, deren Wichtigkeit

zur Länge der Wörter im putzigsten Gegensatz steht. Der Kreuzwortenträtsler wird, das kann man behaupten, zu einem Philologen der einsilbigen Wörter, womit allein schon eine sehr merkwürdige Art von neuem Spezialistentum gezüchtet ist. Aber auch bei den längeren Wörtern führt der Zwang zur bestimmten Buchstabenzahl und zu einer gemeinverständlichen Definition leicht zur Standardlösung, so daß es einem geschulten Jünger nicht schwer fällt, auf die Frage: „Eine Wüste mit vier Buchstaben?" eine von den genormten Antworten bereitzuhalten.

Schon die eine Überlegung ist dabei interessant, ob ein solcherart sich selbst verkürzendes Spiel noch ein „Rätsel" heißen darf. Die Engländer, von denen diese Volksbelustigung wohl stammt, nennen sie richtiger „Cross Word Puzzle", also Kreuzwort-Zusammensetzspiel. Sie haben auch eine etwas andere Art des Aufbaus, bei welcher der Zwang der Definition weniger streng ist, denn vielfach wendet sich das englische Kreuzworträtsel an allgemeine mundartliche, sprichwörtliche Kenntnisse (um es in einem deutschen Beispiel nachzubilden: auf die Definition „. . . ging allein" würde die Lösung „Hänschen klein" zutreffen). Ein solches freieres Zusammensetzspiel machte aus dem Kreuzworträtsel vielleicht auch bei uns wieder mehr, was es aufgehört hat zu sein: ein Geistes- und echtes Bildungsspiel. Vor allem aber hülfe es gegen eine komische Mißbildung, die man im suchenden, schwimmenden, sich erinnernden und damit sogleich aufleuchtenden Blick des eingefleischten Kreuzwortlösers bildlich schauen kann: den Kreuzwort-Wortschatz um seiner selbst willen, den verkürzten Denk- und Gedächtnisstil, den selbstgefälligen sprachlichen Kurzschluß.

*

**Schriftleiterspflichten**

Eine Vertrauensfrage erhebt sich für den pflichttreuen Schriftleiter aus dem Umstand, daß wie alles Menschenwerk auch die Arbeiten der Schriftsteller, selbst der gediegensten, nicht unfehlbar sind — unfehlbar, Gott sei's geklagt, nicht einmal immer in ihrem Verhältnis zur deutschen Sprache. Das Deutsche hat ohne Zweifel gewisse Möglichkeiten des Irrens und Ausgleitens, wie sie anderen Sprachen rein philologisch nicht ebenso innewohnen. Schuld daran ist vor allem eine gewisse Unsicherheit im Gebrauch der Metapher, des Bildes, das sich im Deutschen zwar leicht dem Sprichwort, der starren Redewendung bietet, sich dagegen nicht so leicht in die Strömungen eines flüssigen Prosastils einfügt und bei seinem Mitströmen oft mehr einem Strunk als einer „launischen Forelle" gleicht. So kann es also vorkommen, daß in einem tief gedachten und leidenschaftlich geformten Text (ja gerade in diesem) Wendungen stehen, die offenbare „Blüten" sind. Dem Schriftsteller, dem sie unterlaufen sind, wird — wenn anders er sonst ein rechter Kerl ist — aus solchem Versehen nur der einen tödlichen Vorwurf machen, der sich selber ohne Fehl weiß. Anders sieht die Frage aus, wenn wir zum Schriftleiter kommen und uns überlegen: soll er, darf er, muß er in solchen Fällen korrigieren, wie er — oder der Setzer — es unweigerlich täte, wenn reine Mängel der Rechtschreibung vorlägen? Ein Beispiel wird uns weiter bringen als alle Theorie: „Die alte Sehnsucht nach Licht, Wärme, Sonne, durch die Geschlechterfolge von Jahrhunderten uns allen ins Blut gepflanzt und weitervererbt, hatte ihre Schwingen um mich gebreitet" — heißt es bei der Schilderung einer Italienfahrt. Hier stoßen sich ganz offenbar die Bilder, denn was ins Blut gepflanzt ist, das kann strömen, toben, rumoren, es kann auch stürmen, treiben und locken, es kann aber nicht die Schwingen regen. Es gibt krassere Beispiele dieser Art; uns ist es aber nicht darum zu tun, Gelächter zu erregen, deshalb haben wir einen verhältnismäßig harmlosen Schaden, der aber immerhin ein Schaden ist, ausgewählt, und nun fragen wir: Gehörte es nicht zur Pflicht des Schriftleiters, dieser ins Blut gepflanzten Sehnsucht die Schwingen zu stutzen und die Reinheit der Anschauung wiederzugeben, ehe er sie dem Druck überantwortete? Vom Federstrich bis zum Brief an den Mitarbeiter gäbe es dazu so manche Möglichkeit.

*

Ein vom Japanisch-Deutschen Institut in Tokio herausgegebenes und von dem Lektor an der dortigen Universität, Erwin Jahn, zusammengestelltes Heft, das als ein Jahresbericht versandt wird, gibt bei all seiner Kürze einen sehr reizvollen und eindringlichen Hinweis auf die Besonderheiten des japanisch-deutschen Geistesaustausches, von dem wir vielleicht nicht immer die richtige Vorstellung haben. Schon der Umstand, daß dem sonst nach deutscher Sitte gedruckten Heftchen auf dem rückwärtigen Innendeckel ein Blatt mit japanischen Schriftzeichen eingeklebt ist — offenbar Titel und Verlagsangabe —, wirkt fremdartig und stimmt zum Nachdenken. Der Inhalt — ein Jahresbericht, eine Chronik und eine Reihe von Kulturhinweisen — läßt das erkennen, was meistens bei gelehrten Publikationen auffällt, welche im Auslande der deutschen Literaturwissenschaft gewidmet werden: eine erstaunliche Eindringlichkeit, um nicht zu sagen Nuanciertheit der Kenntnis und der speziellen Forschung, und eben dadurch eine Art Einseitigkeit, die uns freilich nur bewußt wird, weil wir im Lande den Leib unserer Geistesgeschichte notwendig immer als ein Ganzes vor uns sehen, welchen Eindruck die wissenschaftliche Untersuchung von draußen schlechterdings nicht haben kann.

Am auffallendsten ist das offenbare Vorwiegen der Arbeiten über Goethe, deren in dem Heft eine ganze Reihe, zum Teil sehr speziellen Titels, aufgeführt sind. Für den Praktiker der Literatur ist am interessantesten ein Bericht über die deutsche Literatur in der Iwanami-Bücherei. Diese Bibliothek scheint ein der Reclamschen Universal-Bücherei vergleichbares Unternehmen zu sein, und bei der Durchsicht der aufgeführten Titel findet man Tatsachen, die nicht ganz neu sind, die man sich aber doch nicht immer klar vor Augen hält. Auffallend ist wiederum das Vorwiegen von Goethe. Daß Hoffmann unverhältnismäßig stark auf den ausländischen Leser gewirkt hat und also auch in dieser Bücherei mit zwei Titeln vertreten ist, überrascht nicht, ebensowenig der auch anderswo zu beobachtende Umstand, daß zwischen seiner Zeit und der meistens recht willkürlich ausgewählten Moderne eine starke Lücke besteht, die in diesem japanischen Fall durch Gerhart Hauptmann und zwei merkwürdige Einzelgänger ausgefüllt wird: Alt-Heidelberg und Thomas Lausbubengeschichten.

Wir freuen uns dieses Grußes aus Japan und wünschten uns ähnliche aus aller Welt, um unseren Lesern darstellen zu können, wo überall der Strahl unserer Dichtung hinscheint und in welchem Lichte er erglänzt.

# Vom Geheimnis des Rhythmus im Vers

Von Rudolf Ibel (Hamburg)

## Von der inneren Notwendigkeit des Rhythmus

Der Rhythmus ist eine Urerscheinung des Lebens. Er äußert sich im Wogen des Kornfeldes, in der Brandung des Meeres, im Wechsel der Gezeiten, im Atem und Herzschlag des Menschen sowohl wie im Fluß der Sprache. Die großen „Gesetze" des Lebens sind nichts als Erscheinungsformen dieser rhythmischen Bewegung. Trotz der unfaßbaren Mannigfaltigkeit der Lebensrhythmen haben sie gemeinsam die Wiederkehr des scheinbar Gleichen, richtiger des Ähnlichen. Die Wiederholung des Gleichen nämlich kann immer nur Ausfluß der geistigen Bemühungen des Menschen sein (zum Beispiel bei der Maschine). Ihr Ergebnis ist der Takt. Im Rhythmus gleicht keine Wiederkehr der andern völlig. Darum ist er der Ausdruck des Lebensgeheimnisses. Ludwig Klages hat diese grundlegende Erkenntnis herausgestellt: Der Takt wiederholt Gleiches in gleichen Fristen, im Rhythmus erneuert sich Ähnliches in ähnlichen Fristen. Wir erinnern uns dieser Erkenntnis bei der Betrachtung des Dichterverses: Dem Takt entspricht das geistige Schema des Versmaßes (Metrums), im Rhythmus aber offenbart sich das Leben des Verses. In seiner Bewegung erscheint das unsagbare, nur zu erlebende Geheimnis des Dichterischen. Verse sind nur insoweit Dichtung, als sie rhythmisch sind. Ja, darum nur schöpfen wir seelische Beschwingtheit für unser eigenes Wesen aus der Dichtung, da wir aus ihr den Rhythmus in verdichtetem Maße vernehmen, ohne den das Leben in uns erstarren würde. So ist es denn nicht verwunderlich, daß Durchbrüche eines starken Lebensgefühls im Menschen, sobald sie sich in der Dichtung äußern, als rhythmisches Ereignis von außergewöhnlicher Kraft und Unmittelbarkeit erscheinen.

Das Geheimnis des Rhythmus beruht in seiner inneren Notwendigkeit. Da aber menschliches Tun meist auch bewußtes, geistiges Tun ist, sind die menschlichen Äußerungen, welcher Art auch immer, der Gefahr der Willkür ausgesetzt. Die traumhafte, rhythmische Sicherheit, die wir bei Tieren und ursprünglichen Menschen beobachten können, hat diese innere Notwendigkeit. Es ist die Marionettengrazie, an der sich Heinrich von Kleist begeisterte. Der Rhythmus solchen notwendigen Geschehens ist immer vollkommen, da er vom inneren Schwerpunkt her sich ausschwingt. In der Dichtung kennen wir diesen Rhythmus von alten Volksliedversen her; sie sind fern jeder geistigen Willkür, einfach und sicher, unmittelbarer Ausdruck eines ganzen Lebensgefühls.

## Das Widerspiel von Versmaß und Rhythmus

Dem geistigen Menschen einer hohen Bewußtseinsstufe ist der dichterische Rhythmus in der Sprache nicht mehr ohne weiteres als ungestörtes Ausschwingen seiner Natur gegeben; er kann ihn gewöhnlich erst in der Begegnung mit gegebenen, ja, sich entgegenstellenden (objektiven) Maßen in seiner belebenden Macht entfalten. Gerade deshalb sind sogenannte freie Rhythmen in der Dichtung sehr selten Ausdruck des rhythmischen Geheimnisses, da sie zu sehr der individuellen Willkür ausgesetzt sind. (Eine wirklich rhythmische Prosa ist deshalb noch seltener anzutreffen.) Das Versmaß ist nur ein taktmäßiges, starres Schema; doch weckt es, sobald es in Sprache umgesetzt wird, die rhythmischen Gegenkräfte des Dichterischen. Dieses schöpferische Widerspiel von Versmaß und Rhythmus gehört zu den ergreifendsten Lebensäußerungen der Dichtung. Es wirkt sich aus in einer schöpferischen Spannung, die den oft unerklärlichen Zauber großer Versdichtung ausmacht. Es ist das Streben unserer klassischen Dichtung, den Ausgleich zwischen Metrum und Rhythmus möglichst vollkommen zu erreichen, das heißt das rhythmische Element dem Versmaße möglichst anzupassen. Wenn dieser Ausgleich zugunsten des Versmaßes sich vollzieht, erwächst die Gefahr einer klassizistischen, formalen Kunst. In seinem berechtigten Kampf gegen die Auflösung des Dichterischen im Naturalismus ist zum Beispiel Stefan George dieser Gefahr nicht immer entgangen.

Die mannigfaltigen Versmaße haben eine verschiedenartige rhythmische Weckkraft. Gewiß legte sich der spätlateinische, kirchliche Reimvers wie eine Eisdecke über die rhythmische Bewegung des sehr aufgelockerten altgermanischen Stabreimes. Daran erkennt man dann die dichterische Größe Walters von der Vogelweide, daß er die reichlich konstruierten provenzalischen Trobadorstrophen aus einer ursprünglichen Herzensbewegung heraus belebte, ohne sie in ihrem äußeren Bestand ernstlich zu gefährden. Hölderlin griff nicht zufällig zu den wechselreichen Versmaßen der griechischen Antike; sie kamen gewiß seinem kosmischen Weltgefühl

und dem gleichzeitigen Wegdrängen vom Ideellen mehr entgegen als die Schillerschen Reimstrophen der Jugendhymnen. Zugleich forderten sie zu ihrer Erfüllung eine strengere Sprachzucht. Man lese daraufhin einmal Hölderlins „Der gefesselte Strom" und dessen zweite Fassung „Ganymed". Hier spielt sich ein geheimer Kampf ab zwischen Versmaß und innerer Sprachbewegung, ein sprengender und sich verströmender Rhythmus verbindet sich mit einer fast fanatischen Nüchternheit in Ton und Gebärde, um dem gegebenen Maß gerecht zu werden und es doch letzten Endes zu überwinden. Es wird rhythmisch verwandelt, auch wenn es als Versmaß unverletzt bleibt.

Von den Dichtern unserer Zeit wird diese schöpferische Spannung zwischen gegebenem Maß und innerem Rhythmus am stärksten in den antiken Strophen Josef Weinhebers sichtbar. Die Bewahrung des Versmaßes ist einer mächtigen rhythmischen Erregung abgerungen:

Ach, ein Volk, das nicht hört, sein Herz
nicht mehr hört, ist vorbei. Jeder Altar versöhnt
den ihm eigenen Gott. Ein Rauchwerk ins Leere ist Hohn, frevelnder. Denk es, Volk!

Man muß solche antiken Strophen mit denen Platens vergleichen, um das Wesen ihrer rhythmischen Spannung zu verstehen. Bei Platen ist das rhythmische Leben der Verse fast ganz durch das Versmaß ausgelöscht. An Stelle der rhythmischen Bewegung wirkt um so mehr die melodisch ausgeglichene Klangfolge der Sprachlaute.

### In Ketten tanzen!

Die starke Spannung zwischen Versmaß und Rhythmus, wie wir sie bei Hölderlin und Weinheber erwähnten, äußert sich oft in einer unserem Sprachgefühl besonders entgegenkommenden männlichen, ja, kämpferischen Härte und kann deshalb mit Recht an den Rhythmus des altgermanischen Stabreimes erinnern. Es darf dabei freilich nicht übersehen werden, daß das „Maß" des Stabreims, bestehend in der festen Zahl der stark betonten Hebungen, denkbar weiträumig ist und somit im rhythmischen Ablauf eine große Freiheit und Mannigfaltigkeit zuläßt. Gerade darum aber ist der Stabreim in frühchristlicher Zeit der Entartung ausgesetzt, da seine Erfüllung nur Angelegenheit einer besonderen, einmaligen Lebenskraft sein konnte. Der Übergang vom germanischen zum christlichen Zeitalter aber wurde, aus welchen Gründen immer, diesem Anspruch nicht mehr gerecht. Erst in langem Verkehr mit den spätlateinischen und romanischen Reimversen wächst ein neues rhythmisches Empfinden in der Dichtung. Es erscheint weniger hart, ist wohl spannungsärmer als im Stabreim, regelmäßiger, dafür aber gibt es die Grundlage ab für einen innigeren und stilleren Ausdrucksgehalt der deutschen Sprache und fördert die Entwicklung einer sanfteren und abgestimmteren Klangfülle. Die Liebesverse „Ich wil trûren varen lân / ûf die heide sul wir gân ..." sind eines der ersten uns zugänglichen Zeichen dieser dichterischen Verwandlung.

Nach unzulänglichen Ansätzen bei Klopstock ereignet sich erst in Goethes großen Hymnen (Prometheus und Ganymed) wieder der Durchbruch germanischer Sprachbewegung, wie wir sie im Stabreim fanden. Es ist bekannt, daß diese freien Rhythmen trotz scheinbarer Willkür ein großes Maß von Gesetzlichkeit in sich bergen. Die polaren Lebensgefühle der Hymnen bedingen natürlich eine ebensolche rhythmische Grundhaltung, doch innerhalb dieser Grundhaltung ist der rhythmische Ablauf der Verse von geradezu organischer Architektur. Spannung und Entspannung, statische und dynamische Elemente verbinden sich zu einer lebendigen Einheit. Trotzdem hätte sich diese freie Sprachbewegung nicht ohne Entartung auf die Dauer halten können (Anzeichen dafür weist die Dichtung des jungen Goethe bereits auf); denn die tiefbegründete Äußerung von Klages, „daß völlig ohne gegenspielendes Metrum nur ungewöhnlicher Lebensreichtum den Rhythmus sprachlich zu offenbaren vermag", ist, wie bereits oben erwähnt, für unseren Zeitkreis gültig. Freie Rhythmen, die solchem „ungewöhnlichen Lebensreichtum" entspringen, sind unter anderem die Spätverse Hölderlins „Hälfte des Lebens". Sie sind das Ergebnis eines tödlichen Kampfes, die beseligende und doch schmerzliche Bewegung einer im Mysterium sich opfernden Seele. Solche Verse aber sind Ausnahmen. Sie sind Ausnahmen wie die Wunderverse Goethes „Über allen Gipfeln".

Goethe selbst hat in seinem Streben nach der klassischen Sprachform die Sprachbewegung seiner Jugendhymnen nicht mehr gepflegt, wenn sie auch als geheimer Grundton die Tiefe seiner klassischen Dichtung durchklingt. Dieser unseres Erachtens sich aus germanischem Erbe entwickelnde Rhythmus (der sich nicht zufällig an Pindar entzündete) hat sich in der deutschen Dichtung immer wieder am Gegenspiel des Versmaßes entfaltet. Diese Entfaltung finden wir nicht nur an antiken Strophen, jedes Versmaß kann zum Ausdruck der rhythmischen Spannung dienen. Wir führen als Beispiel jambische Verse aus Ludwig Friedrich Barthels Tannenberggesängen an. Es ist jene Stelle, die von Hitler als dem „Sohn und Erben" des Feldmarschalls spricht:

... Er schwor sich immer tiefer
In jenes Deutschland Gott bestürmender
Altäre, Dome, Bilder, jenes Deutschland
Der selig stammelnden Verkündiger:

Der Singenden, der Sagenden, der Denker,
Der Bräute und der Mütter, die es spüren,
Wo Gott sich dartut, immer tiefer in
Das heimliche, uralte, aus dem Blute
Und aus dem Schoß des Lands entsprossene,
Ins inn're Deutschland einzulassen und
Nicht nur der Herzog seines Volkes, auch
Der Rufer Gottes an die Abgefall'nen
Zu werden ...

Solches, bis an die Grenze der Sprengung vorgetragene Verhältnis von Versmaß und Rhythmus kann sich auch innerhalb der Sonettform wiederholen. Unter der rhythmischen Spannung wird dann die ordnende und glättende Wirkung des Reimes und die romanische Architektur aufgehoben. Wir erinnern uns an Rilkes Orpheus-Sonette. Auch seine späten Elegien sind Ausdruck dieses wahrhaft kämpferischen Rhythmus, der sich keineswegs in wilden Gebärden zu äußern braucht. Wenn Nietzsche einmal meint, Dichten heiße „in Ketten tanzen", dann hat er diesen rhythmischen Sachverhalt mit der ihm eigenen Bildkraft gekennzeichnet. Er hat damit zugleich das Geheimnis des wesenhaft deutschen Verses gekennzeichnet. Es ist ein nicht zu überhörendes Maß von Spannung selbst noch in den zuchtvollsten und beruhigtesten Versen deutscher Dichtung zu erlauschen. Auch die Gefühlsinnigkeit eines Eichendorff, eines Mörike, die sich dem Maß schlichter Reimverse verschwistert und sie der inneren Bewegung fast völlig einschmilzt, zittert im geheimen noch unter dieser schicksalvollen Spannung. Sie hat ihren Ursprung wahrlich nicht in äußerlichen Ursachen, hier offenbart sich im Rhythmus ein metaphysischer Tatbestand.

Nacht
Von Georg Kolbe
Aus dem Georg Kolbe-Buch von Rudolf G. Binding, Rembrandt-Verlag, Berlin

## Vom Rhythmus in der Dichtkunst

Es kann in solchen Hinweisen kaum das Nötigste angedeutet werden von dem offenbarenden Charakter der unfaßbaren Mannigfaltigkeit rhythmischen Geschehens in der Dichtung. Ja, es ist ein Wagnis von der Sprachbewegung zu handeln, ohne die verschiedenartige Wirkung des Reimes, der klang- und sinnbildlichen Sprachelemente zu berücksichtigen, die mit dem rhythmischen Ablauf der Verse eine lebendige Einheit darstellen, wenngleich der Rhythmus die letztlich bestimmende Macht bleibt.* Welch reiche Stufenfolge dichterischer Ereignisse und Schicksale: vom Rhythmus, der unmittelbar ausschwingend in ametrischen Versen natürlicher und ungestört sich erfüllt, über den am Widerspiel des Versmaßes sich entwickelnden, in seiner Wirkung kämpferisch gesteigerten Rhythmus, bis zu den Versen klassischer Bändigung oder auch innigster Schmelzung! Man mag dann verstehen, daß gerade das Werk der lebendigsten Dichter rhythmisch nicht auf eine Formel zu bringen ist.

Solange die aufgewiesene rhythmische Spannung des Verses sich in der Dichtung unseres Volkes kundtut, ist der Erweis für ihre Lebendigkeit erbracht. Denn nur aus dem innigen Zusammenhang mit dem schöpferischen Rhythmus des Lebens selbst ereignet sich immer von neuem das Geheimnis des Rhythmus in der Dichtung. In Versen, die nur noch Versmaß und Takt aufweisen, verrät sich das Fehlen des Dichterischen, sie sind Zeichen geistiger Erstarrung oder hoffnungsloser Willensverkrampfung. Hier helfen noch so tapfere Reime und noch so ehrliches Bemühen nichts. Die angemaßte Freiheit sogenannter freier Rhythmen gar würde nur in eine sinnlose Willkür ausarten. Dem Geheimnis des Rhythmus ist eben durch einen noch so starken und guten Willen nicht beizukommen. Rhythmus ist Ausfluß der schöpferischen Weltbewegung durch das seelische Medium des Dichters hindurch. Nicht er er-

* Dies ist durch Bindings Aufsatz in unserem Oktoberheft und die Diskussion, die sich daran angeschlossen hat, zum Teil geschehen. (A. d. Schr.).

wirkt den Rhythmus, sondern der Rhythmus ihn und sein Werk. Im Rausch, in der Aufgabe und Hingabe des Ichs an die großen und übergreifenden Zusammenhänge des Lebens und der Gemeinschaft mag man dieses Geheimnisses wohl am leichtesten teilhaftig werden, es aber in die Sprache zu bannen, dazu bedarf es des Ringens um die Kunst, des Ringens um die Form und mit ihr. Geistige Zucht und sprachliches Können müssen sich verbinden mit der glühenden Ergriffenheit eines von seiner inneren Bewegung Besessenen, um im dichterischen Vers das Werk zu schaffen, aus dem der Rhythmus die Teilhabe am Geheimnis des Lebens in verklärtem und gesteigertem Maße verkündet.

# Das Melusinenthema bei Schwind, Grillparzer und Beethoven

Von Emerich Schaffran (Wien)

Der Begriff Romantik galt zuerst nur für die Dichtkunst; später jedoch verbreitete er sich auf alle anderen Künste und neben der Dichtkunst galten dann Musik und Malerei als die Hauptträger des romantischen Gedankens. Der Grund dafür lag ebenso in der Gemeinsamkeit entsprechender Seelenstimmungen und geeigneter Themen als in einer eigenartigen Verwischung der Grenzen der Künste.[1] Denn schließlich hat ja die Romantik die Idee des Gesamtkunstwerkes nach einer barocken Vorbereitung geschaffen und zu Ende geführt, man denke an Runge und an Richard Wagner![2] Gemeinsam ist damals allen Künsten auch die grundsätzliche Lust am Phantasieren, wenn auch Goethes Wort darüber, „ein romantisches Kunstwerk deute vieles unbestimmt an und lasse der Einbildungskraft Spielraum zum eigenen Phantasieren", zu einseitig ablehnend ist. Dieses Phantasieren erstreckte sich mit dem Urrecht dichterischer Gestaltung auch über die reale Welt hinaus und fand im Übersinnlichen Vorwürfe in großer Zahl. Doch haben diese nicht mehr die symbolhafte Kraft des Mittelalters, sondern sind rein persönlich und nur durch eine allgemeine Gefühlswärme zusammengebunden.[3] Dabei denke man jedoch nicht an die böse Blutarmut der Spätromantik, sondern an jene schwärmerisch-gefühlsselige Zeit, für die der Maler Schwind den trefflichen Leitsatz prägte: „Für mich ist die romantische Welt die, wo man seine Feinde niederhaut, für seine Freunde durchs Feuer geht und einer angebeteten Frau die Füße küßte. Das ist meine Romantik, so hat sie der Karl Maria Weber verstanden und der Eichendorff."

Viele der übersinnlichen Gestalten der Romantik kommen aus der Welt des sich ewig verändernden Wassers, und zwei davon haben mehrere Dichter, Musiker und Maler zu bedeutenden Werken angeregt: Undine und Melusine.

Mit dem Melusinenthema haben sich besonders beschäftigt Grillparzer,[4] als er auf Beethovens Wunsch einen Operntext darüber schrieb, dann Beethoven selbst, wenn sich auch von seinen Skizzen nichts erhalten, ferner Konradin Kreutzer,[5] als er später den Grillparzerschen Text durchkomponierte, und schließlich Schwind. Er erst schöpfte in seiner Reihe von elf Aquarellen diesen menschlich so ergreifenden Stoff aus und gab ihm die letzte romantische Weihe. Bei allen erhaltenen Werken dieser Künstler erfolgte, ähnlich gewissen Andeutungen in der deutschen Spätgotik, die Projizierung der menschlichen Gefühle auf den Hintergrund Natur, nachdem sie soeben aus dieser im pantheistischen Drang herausgelöst wurden. Das deckt sich vollkommen mit dem schönen Ausspruch des führenden Landschafters der Romantik K. D. Friedrich: „Wie alles auf dich wirkt, so gib es im Bilde wieder. Siehst du nichts in dir, so unterlasse es auch zu malen, denn sonst werden deine Bilder den spanischen Wänden gleichen, hinter denen man nur Kranke oder gar Tote erwartet."[6]

Grillparzer hat das Melusinenthema schon 1818 durch die Lektüre eines barocken Volksbuches und 1819 durch

---

[1] Eine gute Darstellung bei E. Rothe, Die Grenzen der Künste, an mehreren Stellen.

[2] Böcklin, der Nur-Maler, hat aber in Neapel Wagners Ideen vom Gesamtkunstwerk schroff abgelehnt.

[3] Diese Fragen schön dargestellt in Ricarda Huchs „Romantik".

[4] Materialien dazu: Grillparzers gesammelte Werke, herausgegeben von Sauer, Bd. IV, S. 217 u. ff., Jahrbuch der Grillparzergesellschaft, Band X, Aufsätze von Glossy, Jahrbuch IV. Aufsatz von R. Batka, Grillparzer und der Kampf gegen die deutsche Oper in Wien, Jahrbuch, Band VIII, R. Batka, Zur Geschichte der Melusine.

[5] Kreutzers Werke sind heute mit Unrecht vergessen. Nicht nur sein „Nachtlager zu Granada", sondern auch die Melusine sind durchaus beachtenswerte Werke, wenn sie auch die romantische Kraft von Lortzings „Undine" nicht erreichen.

[6] Die gleichen Gedanken entwickelt Carus an vielen Stellen in seinen schönen und aufschlußreichen „Briefen über Landschaftsmalerei".

das Anhören eines Singspieles von Müller „Halb Fisch, halb Mensch, nach Tiecks Melusine“[7] kennengelernt. Dadurch wurde auch des Dichters Interesse auf das romantische Operntextbuch als solches gelenkt, und ein Briefwechsel mit Kreutzer im Jahre 1818 führte bis zur grundsätzlichen Zustimmung Grillparzers, für den damals berühmten Musiker den Text für eine Zauberoper „Sidonia“ zu schreiben. Der Boden war somit gut vorbereitet, als im Herbst 1822 Graf Dietrichstein an Grillparzer den Wunsch Beethovens nach einem geeigneten Operntextbuch weitergab. Grillparzer dachte sofort an das Melusinenthema, und Beethoven erhob vorläufig keinen Einwand.[8]

Das Textbuch wurde im Spätwinter 1823 geschrieben und gelangte, unterbrochen durch lange und nicht immer ergebnisreiche Besprechungen, stückweise an Beethoven. Dieser bestätigte in einem Brief an Spohr (Baden bei Wien, 17. Februar 1823), daß er Grillparzers Text begonnen habe. Wer jedoch des späten Beethovens Arbeitsweise kennt, wird mit Recht vermuten, daß dieses „beginnen“ wahrscheinlich nur ein Komponieren im Kopf war, denn sonst hätten sich von den Skizzen wenigstens Reste oder Hinweise auf solche erhalten. Beethoven ist mit dem Text nicht zufrieden. „Ich will ganz anders als er“, äußerte sich der Musiker einmal zu Schindler, seinem Famulus. Doch die Arbeit und die meist recht verdrießlichen Unterhandlungen mit dem Dichter gingen trotzdem weiter, denn darauf deutet eine Bemerkung in der Allgemeinen musikalischen Zeitung, Leipzig, Juli 1824: „Gegenwärtig beschäftigt sich Beethoven mit der Komposition von Grillparzers Oper ‚Melusine‘.“ Schließlich verlor Beethoven die Lust an der Arbeit. Was er für seinen großartigen Spätstil suchte: einen starken Helden, ein hohes ethisches Ideal und eine textliche Vorbereitung mächtiger Finali, das alles fand er bei Grillparzer nicht vor.

Lange nach Beethovens Tod übernahm dann Kreutzer den Melusinentext und schuf jene gleichnamige Oper, die am 27. Februar 1833 im Königstädter Theater zu Berlin ihre Uraufführung fand. Die Kritik tadelte hier, wie ein Jahr später auch in Wien,[9] das undramatische, allzu lyrische Textbuch, dem die Glut des Lebens fehle.

Dabei hat Grillparzers Gedicht seine Vorzüge und Schönheiten, aber es ist zugleich ein echtes Werk aus der seelisch unglücklichsten Zeit des Dichters. Es schwankt in den Stimmungen, es schwankt im Weltanschaulichen, ein „I-trau-mi-nöt“-Gefühl geht, ergreifend für den heutigen Leser, durch das eigenartige Werk. Mit ihm hat Grillparzer auch in anderer Weise in das musikalische

Raimund dringt bei Melusine ein
(Aus Schwinds Melusinenzyklus)

Leben Wiens eingegriffen. Damals ging der Streit um die Vorherrschaft der deutschen Oper — es weilte Weber in Wien — oder der welschen Oper zu Ende.[10] Grillparzer stritt für Italien und wurde mitschuldig, wenn Wien seinen Rang als Vorort deutscher Musik abgeben mußte. Wer nun erwartet, den Melusinentext nach dem kläglichen Muster Rossinischer Libretti geformt zu sehen, der täuscht sich völlig. Denn Grillparzer schrieb hier den romantischen Operntext, er schrieb ein Gedicht ganz im Geiste Webers, jenes Webers, den der ewig schwankende Dichter so bösartig verunglimpfte. Ja, noch mehr! Grillparzer hat bei den Gesprächen mit Beethoven über den Operntext sich klar zur radikalsten Forderung der damaligen deutschen Tonmeister bekannt, er regte leitmotivische Melodiebildung an: „Ich habe gedacht, ob es nicht passend wäre, jede Erscheinung oder Einwirkung Melusinens durch eine wieder-

[7] Aufführung 1819 in Wien, Leopoldstädtertheater.
[8] Über Beethovens Anteil an der geplanten Oper: siehe die umfangreiche Beethoven-Literatur. In den Konversationsheften des Winters 1822/23 finden sich viele darauf bezügliche Stellen. Siehe auch A. Chr. Kalischer „Grillparzer und Beethoven“ in „Nord und Süd“. 1891.
[9] Die Wiener Uraufführung im Theater in der Josefstadt am 9. April 1835, die Kritik in der Theaterzeitung Nr. 72.
[10] Batka, R. a. a. O.

kehrende, leicht zu fassende Melodie zu bezeichnen."[11] Dieser gleiche, vorwärtsblickende Geist empfindet in einem Atem dann wieder Webers Euryanthe als seinen musikalischen Bankerott, als eine scheußliche, polizeiwidrige Musik,[12] der gleiche Grillparzer, der Freund des Leitmotivs, läßt später nur Meyerbeer (!) gelten und lehnt Wagner als Webers Nachfolger schroff ab.

Der Melusinentext ist ein wichtiger Beitrag zur Seelenverfassung des großen Dichters. Die Figuren seines Textes sind voll tiefen Gehaltes, ganz losgelöst von dem anregenden Volksbuch, und stehen in naher Verwandtschaft zu den schönen Gestalten aus „Ein Traum, ein Leben" und aus „Libussa". Manchmal spielen sogar ein paar Grundmotive aus „Don Juan", „Zauberflöte" und den Texten der Cavalli-Zeit herein und beweisen Grillparzers stete Verbundenheit mit der barocken Welt. Manche Einzelheiten, die besonders stark wirken, wie das Fluch- und Erlösungsmotiv, dann die glänzende, echt dichterische Schlußverherrlichung waren schon seit langem im Wiener Volksstück vorhanden,[13] Grillparzer fügte nur die thematische Einpassung und den Adel seiner formvollendeten Verse hinzu. Doch wird die vielfach in der herrlichsten Weise aufblühende Romantik dieser Dichtung durch allzuviel Reflektierendes und das Hereinziehen philosophischer Begriffe durchkältet, wozu noch eine gewisse, teilweise vorhandene Sprödigkeit der äußeren Form kommt.

Die letzte und verklärteste Gestaltung des Melusinenthemas geschah wieder durch einen Österreicher, diesmal aber durch einen Maler, durch Schwind.[14] Seine Melusine ist wie eine Bekräftigung der Beobachtung, daß die romantischen Dichter immer dann die Figur des Malers verwenden, wenn sie die künstlerischen Grundsätze ihrer Zeit besonders klar umreißen wollen.[14a] Bei Schwind leistet sich die romantische Bildgestaltung gerade in diesem Werk das Äußerste an Kraft und an Aufladung mit Empfindungselementen, auch dann, wenn gelegentlich manches rein Artistische darunter leiden sollte. — Schwind hatte sich, als er seine köstlichen Bebilderungen zu Mörikes ebenso köstlicher „Geschichte von der schönen Lau" zeichnete, schon einmal mit einem romantischen Wassergeist befaßt. Bald danach trat er, irgendwie dazu angeregt, an das Melusinenthema heran, und in den Jahren 1867—1869 hat er, bereits oft durch Altersbeschwerden behindert, seine elf Melusinenaquarelle gemalt, die heute die Galerie des XIX. Jahrhunderts in Wien schön aufgestellt hat.[15] Sie wurden sein letztes größeres Werk und zugleich ein Abschied von der romantischen Welt. In den Schwindschen Bildern ist unendlich viel Poesie, Wärme, Menschlichkeit und freie Weiterdichtung, sie sind ein weithinleuchtendes Bekenntnis zur langsam versinkenden romantischen Welt. Die Menschen von damals, mitten im Makart- und Piloty-Rummel, wußten gar nicht, welches Reich an Schönheit erlosch.

Schwind, musikalisch bis in die Knochen — was gerade die schwebende Musik der Melusinenbilder zeigt —, war auch stark dichterisch veranlagt. Der Anfang und das Ende dieser Reihe ist ein wahrer dichterischer Geniezug: An der Felsenquelle sitzt Melusine und ist selbst ein Teil dieser ewigen, teilnahmslosen Natur. Und im letzten Bild sitzt sie wieder dort, wieder singen die gleichen Vögel, rauscht das gleiche Wasser und dennoch, was liegt alles dazwischen! Freude, seliger Ehestand, Bruch des Vertrauens, Reue, Suchen und endliches erlöstes Finden im Kuß des Gatten und dessen Eingehen als Erlöster und Aufgelöster in den unerschütterlich starren Bezirk der Natur. Das ist die Tragik, das ist jenes hohe Menschentum und jenes hohe Ethos, das einst Beethoven suchte — und nicht fand, der heitere Schwind fand es. Nie war die Romantik tiefer und nie war sie näher der „mondbeglänzten Zaubernacht", als in diesen Aquarellen.

Grillparzer kannte die Schwindschen Bilder, der Maler hat, während er daran arbeitete, den 76jährigen Dichter in Wien besucht. Und auf dieses Gespräch beziehen sich Grillparzers Verse:[16]

> Laßt mir doch das Wunderbare!
> Gar mancher hat's vor mir geehrt.
> Allein das Menschliche — das ist das Wahre;
> Das Wahre — aber kaum der Mühe wert.

---

[11] Kalischer a. a. O.

[12] R. Batka, Jahrbuch IV. a. a. O.

[13] Sauer a. a. O.

[14] Eine schöne Schilderung der Reihe in Fr. Haack, M. v. Schwind (Knackfuß' Künstlermonographien), eine gute Wiedergabe auch im Kunstwartheft „Die schöne Melusine". Dann auch der Band Schwind in „Klassiker der Kunst" von Weigmann.

[14a] Zu vergleichen eine geistvolle Erwähnung in E. Kris und O. Kurz „Die Legende vom Künstler", S. 121, wo auf Balzacs „Chef d'œuvre inconnu" quellenmäßig hingewiesen wird.

[15] Über die geplante Aufstellung der nach den Aquarellen zu schaffenden Fresken in einem eigenen Pavillon: Weigmann a. a. O. S. 500 f.

[16] Künstlers Erdenwallen, Briefe von M. v. Schwind, S. 181, 199, 202, 204 und 212.

# Memoiren IX

## Von Wilhelm von Scholz (Konstanz)

Meine freundlichen Leser werden sich erinnern, daß ich einmal, zweimal in dieser Aufsatzreihe die Memoiren von Ärzten zusammenfaßte und dabei ausführte, daß Ärzte offenbar besonders häufig ihre Selbstbiographien schreiben. Schleich, Erwin Bälz, Lieck, Hoche, Munthe und andere hatten sich da zusammengefunden. Kaum ist eine kurze Zeit verstrichen, als die Ärzte in den eingereichten Neuerscheinungen schon wieder nach der Mehrzeit streben.

Der schottische Arzt Halliday Sutherland, an dessen „Bogen der Jahre" manches zu rühmen war, geht in einem neuen Buch von Lebensrückschau „Erleben und Bewahren" (Ernst Rowohlt Verlag, Berlin 1936, M. 5,— [6,—]) denselben Weg der Erinnerungen, auf dem er sein erstes Buch fand und schrieb, noch einmal und entdeckt wieder mancherlei Interessantes, Menschen und Schicksale. Diese Tatsache lehrt, daß ein Leben, gut und unterhaltend erzählt, sicher mindestens zu zwei, wenn nicht zu noch mehr Geschichten dieses Lebens als Stoff ausreicht. Das trifft schon auf eigentliche Biographien zu, in denen sich der Verfasser bemüht, eine genaue und ehrliche Entwicklungsgeschichte seines eigenen Lebens zu geben; ich habe bei den beiden Bänden meiner eigenen Selbstbiographie („Berlin und Bodensee", „Eine Jahrhundertwende") die Erfahrung tausendfältig gemacht, daß durch das Niederschreiben die Erinnerungen immer lebendiger und immer zahlreicher werden, und daß man nach Beendigung jedes der drei, vier Zeitabschnitte eines Menschendaseins sofort die Feder wieder ansetzen möchte, um alles Vergessene nachzuholen, das einem jetzt fast wichtiger vorkommt als das Erzählte. Vieviel mehr vermag ein Mann sein Leben noch ein. tal erzählend zu durchlaufen, der nicht eigentlich Selbstbiographie schreibt, sondern mehr das Vielfältige unte, das er sah, zum Thema seines Buches macht, Sutherland erreicht dabei die Vorzüge seines ersten andes „Bogen der Jahre" in ziemlich gleicher Höhe ieder.

icht verschweigen aber darf ich hier einen Umstand, en ich bisher unerwähnt ließ — weil er im neuen ande sehr viel mehr Wichtigkeit beansprucht als im Bogen der Jahre"; einen Umstand, der einem großen eil meiner Leser, den protestantischen nämlich und den eigeistigen, an Sutherlands Erzählung nicht erfreulich in wird: Sutherland, der Arzt, ist Konvertit und fast n Drittel von „Erleben und Bewahren" handelt ittelbar oder unmittelbar von seiner „Bekehrung"; rch die Art seiner unterstrichenen Ausführungen gewiß vielfachen Widerspruch bei allen weckend, die nicht mit ihm unter dasselbe Dogma geschart sind. Dabei leitet der Autor die Erzählung seiner seelischen Beunruhigungen und der ihm zuteil gewordenen „Gnade", wie er es nennt, mit einer so köstlich humorvollen Anekdote ein, daß man auf den folgenden Seiten nicht denselben Mann predigen zu hören glaubt, der eben lachend plauderte. Das Kapitel „Suche nach Wahrheit" beginnt so:

„Im Pfarrhof schlief der Seelsorger, ein älterer Junggeselle, fest und tief in seinem Federbett. Es ging auf Mitternacht. Da wurde der Pfarrer durch ein lautes Klopfen an der Haustür geweckt und stand brummend auf. Wenn jemand um Mitternacht so krank war, daß er des geistlichen Beistandes bedurfte, dann war er — beziehungsweise sie — doch sicher schon am Tage krank gewesen. Ja, um diese Zeit hätte man ihn holen sollen, aber Kranke warteten eben meistens, bis das Grauen der Nacht sie überkam. Dann sollte er an ihrem Lager beten und ihr Gottvertrauen neu bestärken. Der Seelsorger zündete eine Petroleumlampe an, ging nach unten und öffnete die Tür.

Als er die Lampe in der Linken hochhielt, erkannte er den Besucher. Es war Donald, ein Pfarrkind, dessen schlimmster Fehler in einem leidenschaftlichen Hang zur Schnapsflasche bestand.

„Nun, Donald, was gibt's?" „Herr Pfarrer, ich kann nicht schlafen." Der eisige Wind pfiff dem Pfarrer um die Beine und blähte sein Nachthemd auf.

„Deshalb brauchst du mich nicht aus dem Schlaf zu trommeln. Geh zum Doktor und — paß mal auf, was der sagt, wenn du ihn zu nachtschlafender Zeit wachtrommelst, wo alle anständigen Menschen im Bett liegen sollten."

„Nicht doch, Herr Pfarrer, Sie verstehen mich nich'."

„Was verstehe ich nicht?"

„Da kann kein Doktor helfen. Es ist 'n geistiges Übel."

„Was dann?"

„Ach, ich kann nich' schlafen, weil ich dauernd an die fürchterlichen Spaltungen in Gottes Kirche denken muß. Da gibt's die Unabhängigen, die Kleinen Unabhängigen, die Dissidenten, die Presbyterianer, die Episko-ka-polopisten und die römischen Katholiken. Es ist greulich, wenn man so an die Spaltungen in Gottes Kirche denkt."

„Nun, Donald", sagte der schlotternde Seelsorger, „es freut mich jedenfalls, daß du an so wesentliche Dinge denkst. Also hör zu. Komm morgen, um vier Uhr nachmittags, wieder her, und dann wollen wir in meiner Studierstube über alles sprechen — aber sieh zu, daß du nüchtern bist."

„Nicht doch, Herr Pfarrer, Sie verstehen mich nich'."

„Was verstehe ich nicht?" rief der Seelsorger.

„Wenn ich nüchtern bin, verstehen Sie, kümmer' ich mich den Deuwel um die Spaltungen in Gottes Kirche!"

Als ich weiter las, drängte es mich zu rufen: „Halliday, sei nüchtern!"

Die erfreuliche Nüchternheit, die ihn gegen die Kirchenspaltung so gleichgültig macht wie den alten Donald, hat ein anderer Arzt, dessen Buch „Eines

Arztes Weltfahrt" im Wert alles darin enthaltenen Ärztlichen und vielfach auch des Menschlichen mir bedeutender erscheint als Sutherlands Bücher. Dieser Arzt ist ein Amerikaner und heißt Viktor Heiser. Seine „Weltfahrt" ist, von Rudolf von Scholtz verdeutscht, in der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart erschienen (Preis M. 8,—). Daraus will ich auch gleich ein kleines Zitat über die Glaubensspaltung beibringen:

„Als die Schulen standen, kamen allmählich auch die Kirchen hinterdrein, die katholische und die protestantische, und fingen an, sich gegenseitig die Heidenseelen wegzufangen.
Ich habe einmal einen ganz verzweifelt dreinschauenden alten Igoro (Gebirgsstamm auf Luzon in den Philippinen) am Wegrand sitzen sehen. Ich fragte ihn, was ihm fehle.
„Oh, es geht mir schlecht", sagte er. „Warum denn? Erzähl doch!"
„Pastor Brent kommt morgen her." „Das ist aber ein netter Mann, der tut dir sicher nichts."
„Freilich, ich hab ihn ja auch gern."
„Warum trauerst du denn dann?"
„Vorm Jahr, als er hier war, hat er mir einen Hut geschenkt, und da bin ich Protestant geworden."
„Das ist doch schön. Das ist eine famose Religion."
„Ja, ja, das schon. Aber dann kam ein katholischer Priester und hat mir eine Hose geschenkt, und da bin ich katholisch geworden."
„Nun, die katholische Kirche ist auch sehr schön", tröstete ich ihn.
„Ja, aber was wird nun Pastor Brent sagen? Ich will ihn nicht traurig machen."
Er brütete eine Weile, bis ich fragte: „Was willst du denn nun wählen?"
„Es wird am besten sein, ich gebe dem Pastor seinen Hut und dem Priester die Hose zurück und werde wieder Igoro."

Während aber die Anekdote in dem Sutherlandschen Buch irgend fern mit dem Kern der Sache in Verbindung steht, ist sie bei Heiser nur ein beliebiges Zeichen seines gelegentlich hervortretenden guten Humors; wie das Werk noch manches andere Köstliche enthält.

Im übrigen gehört Heisers Buch ärztlicheren und größeren Fragen als denen von Konfessionen und ist dabei von so echtem Christentum — dies Wort in einer über allen Konfessionen und allem Dogmatischen, aus seelischem Eingestelltsein zum Mitmenschen erfaßten Bedeutung genommen — erfüllt wie selten ein Werk und ein Leben. Nicht allein die hervorragend interessanten medizinischen Schilderungen der Pest-, Cholera-, Pokken- und Leprabekämpfung, der Heisers Arbeit in der Südsee galt, geben dieser „Weltfahrt" ihren Wert und ebensowenig nur die Vielfalt der anschaulich geschilderten Erlebnisse. Das echte menschliche Verstehen, die opferwillige, keine Gefahr scheuende Menschenliebe in ihrem tiefsten Pflichtcharakter — mit der Heiser zum Beispiel jahrelang sich der, ihn ununterbrochen mit Siechtum bedrohenden Fürsorge für die Leprakranken gewidmet hat — sie machen den einzigartigen Wert dieses Buches aus, der der Wert des Mannes und seines segenwirkenden Lebens ist. Es gibt, nach der ersten Überwindung, wohl wenig, was ein Menschenfreund so mit Freude lesen könnte, wie Heisers Schilderungen der Leprabekämpfung, die vom Gefühl der Beglückung erfüllt sind, daß es der modernen Medizin gelang, immer mehr endgültige Heilungen von dieser furchtbaren Seuche zu erzielen und damit wieder Hoffnung und Lebensglauben auch den Ärmsten zu geben, denen die Heilung nicht mehr zuteil werden kann.

Die tropische Umwelt der Südsee, das „exotische Milieu", mit dem Hineinspielen der modernen Zivilisation des Amerikaners, gibt einen reizvollen Hintergrund für die Lebenserzählung dieses klugen und menschlichen Arztes.—

In den Tagen des Filmpreises und -erfolges, der Trenkers „Kaiser von Kalifornien" beschieden ist, mag besonders ein Erinnerungsbuch Leser finden, das in die Auswandererzeit um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts führt und mit schlichtem Wirklichkeitssinn Erlebnisse berichtet, wie sie auch die Umwelt des Generals Suter kennzeichnen. Die Lebensverhältnisse in jenem geglaubten Paradies dort über dem Ozean lernt ein biederer Schwarzwaldsohn kennen. Dorus Kromer heißt er und hat sie in trockenen, doch trotz aller Nüchternheit recht anschaulichen Aufzeichnungen geschildert. Abschied von der Heimat, Überfahrt, schweres Arbeiten, Goldgräberleben, Gefahren, Krankheit, Verbrechen, Strafe — wahrlich ein Film rollt in diesem Buche ab. Es heißt „Die Amerikafahrt. Aus den Goldgräberjahren eines Schwarzwälder Bauernsohns" (bei L. Staackmann in Leipzig 1936, M. 4,00). Herausgegeben sind die Aufzeichnungen des Dorus Kromer von seinem Sohn Heinrich Ernst Kromer. Da dieser bekannte badische Dichter, Schriftsteller und bildende Künstler, der in Konstanz lebt, ein trefflicher volkstümlicher Erzähler ist, wie seine anderen Bücher beweisen, so beschlich mich der Verdacht, ob dem Sohn nicht mehr Anteil an dem lehrreichen und unterhaltenden kleinen Buche gebührt, als er im kurzen „Nachwort" selbst sich zuschreibt. Abschließlich wäre das gleichgültig und würde den Wert auch den Wahrheitswert der „Amerikafahrt", nicht mindern. Denn den trägt die Erzählung sichtbar an der Stirn. Wenn ich etwas dem jüngeren Kromer, der heute übrigens schon ein Siebziger ist, besonders gern zuschreiben möchte, so ist es die Beziehung seines nach zehnjähriger Heimatlosigkeit in den Schwarzwald zurückkehrenden des Vaters zu Odysseus. Sie ist in den Erinnerungen ausgedrückt, daß ein Freund dem Dorus Kromer die Odyssee schenkt, zu der der selber Umgetriebene mit seine Bemerkung macht. Da glaube ich die Hand des Sohnes stärker zu spüren ...

Ein Erinnerungsbuch ganz anderer Art als diese, ein Buch, das für jeden guten Deutschen eine mehr

schmerzvolle Lektüre bedeutet und das doch jedem Deutschen zu eben dieser bitteren Lektüre empfohlen werden muß, ist P. C. Ettighofers „Moskau — Compiègne — Versailles. Erlebnisse eines deutschen Nachrichtenoffiziers" (C. Bertelsmann, Gütersloh 1936; Preis M. 4,40).

Der als Verfasser genannte P. C. Ettighofer sagt in der Einleitung, daß er aus den Tagebuchblättern und sonstigen Aufzeichnungen des ungenannten Nachrichtenoffiziers, der den ganzen Weg unserer tiefsten Erniedrigung und unseres Unglücks persönlich mitgehen mußte, den hier vorliegenden wahrheitsgetreuen Bericht geformt habe. Der eigentlich seine Erinnerungen bietende Nachrichtenoffizier ist mehrmals in dem Buche als Oberleutnant W. W. mitabgebildet. Das einzige, was ich an dem Buche auszusetzen habe, ist, daß es nicht den eigentlichen Urheber — dies Wort hier in seiner vollen Bedeutung genommen! — sondern den Bearbeiter als Verfasser nennt, der doch wieder nicht so sehr als Former und Gestalter auftreten durfte und aufgetreten ist, daß hier etwa ein freies Kunstwerk über dem düsteren Stoff entstand.

Die Aufzeichnungen beginnen im August 1917 mit dem russischen Zusammenbruch und dem gescheiterten Waffenstillstand im Osten, dem aber bald die Annahme des deutschen Ultimatums folgte. Dann erlebt der Leser den feigen Gesandtenmord von Moskau mit, dem unser Botschafter Graf Mirbach-Harff zum Opfer fiel. Als wolle das Schicksal den Nachrichtenoffizier den ganzen Weg der deutschen Schmach mitgehen lassen, führt es ihn nach Compiègne in den Wald, in dem der Waffenstillstand zwischen der Entente und Deutschland geschlossen wurde, nach Spa und schließlich nach Versailles, wo sich das damalige, auch innerlich klein und widerstandslos gewordene Deutschland den Schandfrieden aufzwingen ließ, den ein paar törichte, rachsüchtige Greise geschaffen hatten.

Der Inhalt dieses Buches ist so etwas, worauf das einst von einem unserer Gegner gesprochene Wort paßt: „Nie davon sprechen, aber immer daran denken!"

So schauerlich und noch heute aufregend aber die Lektüre dieser Erinnerungen auch ist, sie bietet doch Trost und Zuversicht! Wir verstehen an Hand solcher Aufzeichnungen auf einmal ganz, daß nur diese tiefste Erniedrigung den Boden bereiten konnte für das Dritte Reich und den deutschen Wiederaufstieg. Ohne die Not und das Elend, die in den Begebenheiten dieses Berichts gründen und bald in unserem Vaterlande alles umwandeln sollten, wäre nie die große innere Einigung der deutschen Stämme, Stände und Volksgenossen unter einheitlicher starker Führung zustande gekommen, deren wir uns heute dankbar erfreuen dürfen. Daß ein Sieg schwer zu tragen ist, daß aber aus einer Niederlage nach anfänglichen Leiden neue Kraft und Zukunft erwächst, hier ist es mit Händen zu greifen!

# Das neue Werk von Erich Marcks*

## Von Fritz Endres (Weilburg-Lahn)

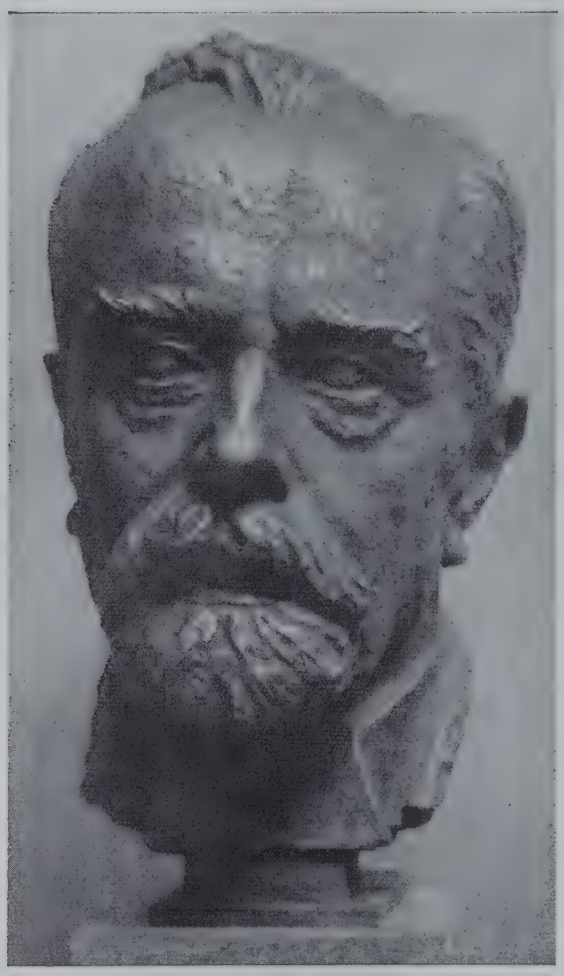
Erich Marcks, der hervorragende preußisch-deutsche Historiker hat, fünfundsiebzig Jahre alt, sein umfassendstes Buch vollendet: die Ernte eines langen und reichen Gelehrten- und Künstlerlebens, das Erbe des preußisch-protestantischen und bürgerlichen Zeitalters, das mit dem Ende seines unbürgerlichen Helden, mit der Entlassung Otto von Bismarcks, selber zur Rüste gegangen ist. Im Bereich unserer Wissenschaft lebt, außer dem gleichaltrigen Friedrich Meinecke, niemand mehr, der die Erfüllung dieses Zeitalters, die Gründung des zweiten Reiches, aus unmittelbarer Kenntnis heraus schildern könnte; schon deshalb wird Marcks wiederum eine große Gemeinde von Lesern finden.

Aber sein Buch ist nicht nur der Bericht eines Deutschen, der den Reichsgründer noch selbst gesehen und gesprochen und die Geschichte des Reiches vom Aufgang bis zum Niedergang miterlebt hat: sein Buch ist zugleich das Meisterwerk eines Gelehrten, der diese siebzig Jahre in ihrer Breite und Tiefe bis in die feinsten Einzelheiten hinein kennt, und eines Künstlers, der sein überströmendes Wissen immer in eine würdige Form zu fassen weiß. Wer die Lebensarbeit des ehrwürdigen Mannes überschaut, wird nichts anderes erwartet haben: sein „Coligny", sein „Wilhelm I.", seine Bismarck-Bücher, seine Reden und Aufsätze haben auf seine Schüler, die Kämpfer des Krieges, gewirkt, wie nur echte Historie, und das heißt eben jene seltene und köstliche Vereinigung von Wissenschaft und Kunst, zu wirken vermag ... und wer wäre nicht irgendwann und irgendwie der Schüler von Erich Marcks gewesen!

Erich Marcks selber ist der Schüler dreier Meister: er vereinigt in sich das scharfe kritische Denken und das Streben nach Gerechtigkeit, die trotz allem seinen eigentlichen Lehrer Hermann Baumgarten ausgezeichnet

* Erich Marcks: Der Aufstieg des Reiches. Deutsche Geschichte von 1807 bis 1871/78. 2 Bde., 1135 S., Stuttgart und Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt. In Leinen M. 24,—.

haben, mit der tiefen Liebe zu Volk und Staat und dem großen Künstlertum Heinrich von Treitschkes und mit dem weiten Blick und der gelassenen Weisheit Leopold von Rankes; diesem, dem „Allversteher", wie er ihn nennt, kommt Erich Marcks in seinem Alterswerk am nächsten. Denn obwohl seine Zuneigung nach wie vor dem protestantischen Preußen gehört und obwohl er



Nach einer Büste von J. W. Fehrle

nach Herkunft und Bildung ein bürgerlicher Mensch ist, läßt er, anders als Treitschke, auch das nichtpreußische Deutschland, auch Österreich, auch den Katholizismus zur Geltung kommen und verhehlt und beschönigt die Fehler und Sünden des Bürgertums keineswegs, wie er auch nirgends das Recht des aufsteigenden vierten Standes verkennt. Wenn die Gegenwart die Tragik von 1866 vielleicht noch schmerzlicher empfindet, den Abstieg des Bürgertums nach 1848 und seinen Verfall nach 1870 vielleicht noch stärker hervorhebt und Mängel auch in der bismarckischen Sozialpolitik sieht, so handelt es sich fast überall mehr um einen Unterschied der Betonung als der Wertung selber, und dieser Unterschied wäre selbst in einer und derselben Geschlechterfolge kaum zu vermeiden. Nein, noch immer steht, rühmend, deutend, mahnend, als ein lebendiger Zeitgenosse, Erich Marcks mitten im lebendigen Geschehen der Zeit.

Nicht nur den Gelehrten, auch den Künstler Marcks möchte man auf den ersten Blick neben Heinrich von Treitschke rücken, zumal er diesem auch in seinem neuesten Buche eine schöne Charakteristik gewidmet hat. Dennoch unterscheidet sich wie seine Geschichtsauffassung so auch seine Geschichtsdarstellung nicht unwesentlich von dem Stil jenes gewaltigen Gestalters. Erich Marcks ist vielleicht nicht so plastisch, aber noch malerischer als Treitschke, und zwar im Sinn der Impressionisten: nicht im Umriß, sondern in der feinen Verteilung von Licht und Schatten, der sorgfältigen Abtönung, den zarten Übergängen liegt der Reiz seiner Technik. Der Fluß seiner Rede vermeidet, wenn er irgend angeht, Fall und Sturz; er gleitet gleichmäßig dahin — nicht umsonst ist „strömend" ein Lieblingswort —, in langen und dichten Sätzen: mitunter erkennt (aber was schadet das) erst der Zurückblickende Zurückblätternde die ganze Fülle des Wissens, Denkens und Urteilens, die jene Sätze mit sich führen. Erstaunlich wie stets sind die Charakteristiken der Zeiten, der Staaten der Bekenntnisse, der Stände, vor allem der Menschen von Stein und Montgelas über Metternich und Friedrich Wilhelm IV. und über Goethe und Ranke bis zu Richard Wagner und zu Bismarck, immer wieder zu Bismarck; auch Marcks ist, wie einst Franz Lenbach nicht müde geworden, den Reichsgründer zu porträtieren, und obwohl — natürlich! — ein Bild dem andern gleicht, ruft doch jedes, auch und gerade dieses neueste, den Eindruck hervor, als sei der mächtige Mann erst jetzt bis ins Letzte getroffen; die Bismarck-Bilder die Marcks, bald flott skizzierend, bald sorgfältig ausführend, ein Leben lang geschaffen hat, werden die Erinnerung an Gesicht und Gebärde, Gedanke und Wort, an Sein und Schaffen des Menschen und des Mannes Bismarck auch in den Geschlechtern lebendig erhalten, die ihn nicht mehr, Auge in Auge, gesehen haben.

Erich Marcks hat die deutsche Geschichte des 19. Jahrhunderts in drei Bücher aufgeteilt: 1. Neue Gewalten in Staat und Geist, 1807—1840; 2. Vorbruch und Rückschlag, 1840—1858; 3. Die Reichsgründung Bismarcks 1858—1871, deren Betrachtung er mit einem „Schlußumblick" auf die siebziger Jahre beendet. Die Bücher zerfallen in Kapitel, die Kapitel in verhältnismäßig kurze Abschnitte, sehr angenehm auch für den Leser der mit der Zeit sparen muß: hier kann er gelassen Abend für Abend, von Bild zu Bild schreiten. Die Dar

stellung erfaßt, betrachtend und fragend, meisterhaft fragend, neben dem politischen auch das wirtschaftliche, das geistige und das künstlerische Geschehen, in dessen Bereichen der Kenner Goethes, der Freund Lichtwarks zu Hause ist. Freilich bleibt das politische Geschehen stets im Mittelpunkt und wird nach Rankeschem Vorbild immer wieder im Nebeneinander, Miteinander und Gegeneinander der europäischen wie der deutschen Mächte gesehen: niemals hindert die Fülle der Einzelheiten den Blick auf die großen Zusammenhänge. Das erste Buch behandelt die Jahrzehnte, die einst auch Treitschke beschrieben hat, und es ist sehr reizvoll, im einzelnen nachzuprüfen, wie Marcks ihm ähnelt und sich doch wesentlich von ihm unterscheidet, nicht nur weil die Forschung, überall durch Treitschke angeregt, tiefer und allseitiger in den Stoff eingedrungen ist — nur an Heinrich von Srbiks „Metternich" sei erinnert — auch nicht nur weil das Bild sich durch die größere zeitliche Entfernung verändert hat, sondern vor allem weil Erich Marcks, obwohl Preuße nach Herkunft und Neigung, großdeutscher, gesamtdeutscher fühlt und fühlen kann als der leidenschaftliche Vorkämpfer einer kleindeutschen, nurpreußischen Lösung. Die künstlerische Ebenbürtigkeit des Jüngeren offenbart sich am deutlichsten dort, wo Treitschke endet; ohne Bruch gleitet die Darstellung in die Revolution hinein und über die Reaktion zur Reichsgründung hinüber; die Farben leuchten beinahe noch strahlender; die Fähigkeit des Gestaltens nimmt beinahe zu: wer etwa die sieben Bände Heinrich von Sybels, um von schwächeren Nachfolgern zu schweigen, zum Vergleiche heranzieht, wird den Fortschritt nicht nur des Wissens sofort und bewundernd feststellen. Und dabei sind es nicht nur die sogenannten „dankbaren" Abschnitte, etwa die Tragödie des Frankfurter Parlaments, die den Leser fesseln: auch die matteren Jahre der Reaktion kommen zu ihrem Recht und mit ihm zu einem Leben, das lebendiger ist, als es bisher scheinen mochte. Und dann, nach 1858, sammelt sich der Glanz überwältigend auf die Gestalt und das Werk des Reichsgründers: „Bismarck", so heißt es, „ist seit Stein der erste große, ja er der eigentlich ganz große Staatsmann Deutschlands im 19. Jahrhundert, seit Goethe sein erster ganz großer Mensch." In der bismarckschen Geschichte aber, wie Erich Marcks sie schreibt, treten breit, mächtig, eindrucksvoll vor allem die gewaltigen sieben Jahre von 1864 bis 1871 hervor, „Glück und Größe wundervoll vereint und alles sein Werk": es ist der Höhepunkt dieser deutschen Symphonie und der Höhepunkt dieser bismarckischen Geschichtsschreibung, die den Namen ihres Helden tragen darf, weil sie ihn weiterträgt in die Zukunft.

Was ließe sich aus den zwei stattlichen Bänden noch hervorheben? Genug, übergenug, um Seite auf Seite zu füllen! Das freundlich-würdevolle Bild des alten Königs Wilhelm I. etwa, das Marcks schon 1897 in einem schönen und liebenswürdigen Buche geformt hat, oder das herbere, kühlere, erzenere des ersten Moltke, oder die umsichtige, gerechte, sorgfältig abwägende Untersuchung der militärisch-politischen Kämpfe um die Beschießung von Paris, ein Kabinettstück kritischer Geschichtsschreibung, und sicher nicht das einzige! Aber warum soll Einzelheiten hervorheben und bejahen, wer das Ganze freudig bejahen darf und bewundernd bejahen muß. Denn dieser „Aufstieg des Reiches" bedeutet, so erstaunlich es klingen mag, einen neuen Aufstieg auch seines Gestalters, und die Gabe, die er auf diesem Höhepunkt seines Schaffens und Schauens, heute, dem deutschen Volke schenkt, sie wird, so reif und reich sie auch ist, nicht seine letzte sein.

# Hamsun — jenseits von Gut und Böse*

## Von Otto Karsten (Herrsching)

Wandelbar wie Ton in des Töpfers Hand ist der Ruhm in den Händen des Rühmenden. Knut Hamsun beispielsweise ist schon zu Lebzeiten mancher Wandel seines öffentlichen Bildes zuteil geworden; auch dessen Versteinerung ist ihm, nach Art der ‚great old men', bereits widerfahren. Nicht die Vieldeutigkeit und Vielfalt im Welt- und Werkbild großen Schöpfertums liefert für dessen Denkmal die Züge, sondern für den Ausdruck des Monuments wird gern ein stilisierter Abzug von möglichst großer Eindeutigkeit dargeboten. So lenkt man das Scheinwerferlicht auf den Vordergrund und überblendet das Hintergründige; man erdichtet einen Dichter, der doch ohne eben das Hintergründige nichts oder sehr wenig wäre; denn der Geist der Dichtung ist ja die Besiegelung der Darstellung durch die tiefere Bedeutung. So ist der Meister des „Segens der Erde" den weitesten Kreisen seiner Mitwelt beinahe einzig als unbeirrbarer Positivist vorgestellt und damit gleichsam schon in eine Nachwelt eingegangen, zu kolossalischer Unverrückbarkeit gefroren: der eiserne Roland von Thule, als lebte

* „Der Ring schließt sich". Von Knut Hamsun. Deutsch von J. Sandmeier und S. Angermann. München 1936, Albert Langen / Georg Müller. 355 S. M. 7.50.

in ihm nicht höchst gegenwärtig der Dichter von achtzehn weiteren, zum großen Teil ebenbürtigen Romanen. Er selbst ist es, der mit seinem neuen Werk abermals sein Piedestal verläßt, ja zertrümmert, um hienieden Mensch zu sein unter den Menschen, die, zumal in seiner späten, reifsten Schau, im Panorama seiner „unendlichen Erzählung" just so gedeihen, wie sie auf Erden wandeln.

### Schließt sich der Ring?

Wieder einmal wählt er im Titel eine Gebärde der Endgültigkeit; doch die ungebrochene Magie, mit der der alte Zauberer auch diesmal waltet, macht wiederum alles Endgültige fraglich. Gleichviel, er kann so abschließende Bedeutung ohnehin allein für sich selbst, den Weg und Ring seiner Weltbetrachtung, begriffen haben; denn die Wahrheit ist nun auch bei ihm, daß der Ring menschlichen Lebens sich nur schließt, um im Kreislauf ewiger Wiederkehr immerfort zu rollen. So allein glaubt Hamsun an einen Wandel und nie an Verwandlung, Änderung, geschweige denn Besserung. Ungläubiger als je verharrt er vor der Selbstgefälligkeit einer Parole wie „Fortschritt"; sein neuer Held Abel Brodersen, konzipiert in der dünnen, kühlen Höhenluft eines 77-Jährigen, verschmäht „lächelnd" allen „Auftrieb", er ist ein Held der Indolenz und allerdings zugleich, wie es bei dem einzigen Ideal, dem dieser Dichter unverbrüchlich die Treue gehalten hat, dem aristokratischen, nicht anders sein kann, der Souveränität: „das war er überhaupt: eine Souveränität". In ihm kehrt Hamsuns eigentümlicher und, wie man wohl sagen darf, spezifisch nordischer Begriff von Menschenwürde seine letzte, unscheinbarste und gleichwohl höchst überzeugende Seite hervor; sie ist auf keine sichtlichen Bewährungen mehr angewiesen und beruht in sich selbst ohne den Flitter weltläufiger Tüchtigkeitsattribute.

### Gefährliche Schönheit

Dieses durch und durch geniale Buch ist von einer gefährlichen Schönheit, wie denn alle heidnische Schönheit gefährlich ist und es auch in den Mythen war. Denn es waren die Religionen, die die Schönheit zur Dienerin erniedrigten, um sich ihrer zu erwehren. Für irgendwelches weltanschauliche Pathos ist in diesem Buch keine Stätte; sie ist ganz und ausschließlich dem Leben, dem schönen und grausamen, bereitet. Also kommen Worte wie Gott und Dienst hier nicht vor; allein wenn Gott im Leben ist und dies ihm dient, dann wäre der Roman dieses Heiden ein frommes Buch. Denn immer ist die Begegnung mit der Fülle des Lebens den Weisen eine Weltfeier, auch wenn, vielmehr gerade wenn es die von diesem Dichter so gern durch die Darstellung verherrlichte, unfeierliche Alltagswelt ist. Es gibt keinen anderen Geist, dem sich so wie diesem nicht etwelcher Zierat sondern soviel unergründlicher Zauber im Wesen de Gewöhnlichen, soviel Licht im Gemeinen, soviel Wun derlichkeit im Nichtigen erschließt. Es erglänzt beinah verführerisch noch das Profane unter seinem Griff, de ein unnennbares Heimweh weckt selbst nach den un ansehnlichsten Landschaften, diesmal nach einer belie bigen und nun durch seine Berührung so hoch geadelte Kleinstadt. Ach, die fadenscheinige Dürftigkeit diese geringen Welt, durch die nun Abel müßig wandert, e liegt über ihr zauberisch die große Abendröte wunder baren Genies; mosaikartig leuchtet sie darunter auf haargenau alles zu seiner natürlichen Lebensgröße, uni man erkennt sie für immer.

### Romantik und Realismus

Sie lockt sozusagen durch nichts, ein Hörselberg des All tags. Einst, im Schwarm junger Jahre, war ihr Schöp fer ein unsteter Romantiker, der Pan beschwor und de Wälder Märchen lauschte und träumen konnte vo einem „Himmelsboot aus duftendem Holz mit einen hellblauen Seidensegel, das die Form eines Halbmon des hatte". Ein winziger Hauch aus so erträumter Wel muß noch in der schonungslosen Nüchternheit des großen Realisten mitwirken, eine unbeachtete Erinnerung, ei kleiner Glanz im Nebel. Auch ist von der jugendliche Scham noch ein kleines, keusches Lächeln, eine gewiss Verlegenheit geblieben. Und so sind auch heute all diese seine unbedeutenden Gestalten wohl wahr un gewöhnlich, doch niemals grau und nackt; er verurteil sie nicht, sondern läßt sie gewähren mit gleichsam zer streuter Gleichgültigkeit. Im übrigen freilich stellt er si bloß, ihre Lebenslüge ins vordergründigste Licht, vo dem sie sich absonderlich winden. Denn es genügt z ihrer Offenbarung, daß so leicht keiner solches Rampen licht ungerupft übersteht; und der ihm gewachsen ist, da eben ist der Held wie hier der Abel, „dieser traurig Bursche, dieses Wrack aus Kentuckys Jammerwelt". E ist überlegen gleichsam durch den Lichtwiderstand, de sein Gleichmut, seine „Souveränität" bietet.

### Lob der Verkommenheit?

„Angèle? Nein, nein, es ging mir gut. Sie war wun derbar zu mir. Ich war heruntergekommen, das war s auch, wir lebten beide so dahin. Du meinst wohl, es i schlimm, wenn man wenig zu essen und keine Kleide hat, aber darauf kommt es ja gar nicht an, wir ware selig miteinander wie wilde Tiere. Wir lagen und schli fen zusammen in unserm Untergang." Der Sohn de wohlhabenden Leuchtturmwärters war zur See gefal ren, hatte alles mögliche begonnen und lebte nun so i Kentucky mit Angèle. Er hat sie dann mit seinem Freun Lawrence erwischt und erschossen. Lawrence hat d

huld auf sich genommen; und Abel denkt ständig an
sen Befreiung. Aber als er sich dazu aufmacht, ist
wrence bereits tot. Tot also die beiden Gefährten des
enteuers; daheim war Olga, die einst liebend um-
elte Apothekerstochter mit dem Rechtsanwalt Cle-
ns und später dem Kaufmann Gulliksen verheiratet.
el läßt sein Erbe durch die Finger rieseln, manchmal
ucht er heimlich Lili, die Frau des Arbeiters Alex,
nchmal besucht ihn, zuletzt in seinem dreckigen Schup-
n, Lolla, seine junge Stiefmutter, um seinen „Auf-
:b" besorgt, und einmal doch auch Olga, um „einen
örder zu lieben". Er sollte und könnte wohl dies und
es „werden", doch er weiß wahrlich nicht, wozu in
:r Welt. So atmet er lieber, schlägt sich von Mund-
ıb zu Mundraub oder Erbsumme zu Erbsumme
:ch. — Lolla erwirkt ihm die Kapitänsstelle auf dem
stendampfer; er versieht sie gut genug, doch bald ver-
ibt ihn wieder rätselvolles Fernweh. So ist ihm die
imat, so aber auch die Fremde verloren; und endlich
läßt er das Buch nochmals zur Reise nach Kentucky.

## Fruchtlose Noblesse

ch bleibt er es, der daheim geheimnisvoll alle über-
te, er, der Dieb, der jeden zu beschenken weiß. In
verbesserlicher Großmut verbringt er seine armen
ge in einer adeligen Art von Vegetieren. Der nich-
n Lili ist er ein fürstlicher Liebhaber, ihrem Alex ein
erlicher Rivale und Olgas nervösen Gelüsten eine
antische Erfüllung. Mit einer merkwürdig frucht-
n Noblesse wandelt er durch den Reigen von Groß
Klein, Gut und Böse in dieser kleinen Hafenstadt,
:r echt Hamsunschen, trostarmen Heimat aller
nschlichen Arten. Freilich ist er auch ein Gebrochener,
ch Angèle wurde es vollends besiegelt, was ihm in
Sternen stand; und was er liebt, ist wohl nur das
en an sich. Dennoch setzt er eben dieses dort aufs
iel, wo die andren versagen, wenn einmal eine
eingflut von Tatkraft durch ihn hindurchfährt; so
et er Alex, den tierischen, parasitischen Schönling,
eignen Widersacher. Der fleißige Rechtsanwalt
ert in bescheidener Einsicht: „Wir anderen bringen
u dem bißchen, was wir sind, weil wir so durchschnitt-
sind. Abel ist aus einem Grenzland, das uns unbe-
nt ist." Doch selbst sein Dichter zweifelt einmal: „Es
rde nach und nach ein immer unwirklicheres Leben,
innere Wahrheit war daraus entschwunden". Es ver-
sich so, weil die Zivilisation „ohne innere Wahrheit"
stund mit Abel so, daß er „fast" das Zeug zu etwas
Sonderem, Größerem hätte. Und da er in allem so
niglich gewinnend lächelt und nie Klage führt, so
ält auch sein Dichter über ihn hin, und erinnert sich
leicht an Johan Nagels desperaten Geist und zugleich
an August Weltumseglers gaukelndes Lebensspiel. Vom Begriff eines moralischen Auftrags des Menschenlebens scheint er entsagend heimgekehrt zur Gestalt des Einzelgängers jenseits von Gut und Böse.

## Pointillismus und Humor

So stattet er diesen Verlorenen, Erlesenen mit der ganzen, ihm selbst eigenen Liebenswürdigkeit aus, als sei er es wirklich, der seiner Weisheit letzten Schluß besagen soll. Denn von ihm aus erhält alles ringsum das spielerische, flackernde Licht verräterischer Enthüllung. Wie sorglos scheint dies ganze epische Gebilde sich zusammenzusetzen aus Punkt an Punkt und Licht auf Licht, ein unbekümmert in die Breite wallender Ablauf. Grausam und tödlich zuweilen wie nur in den „Weibern am Brunnen" ergießt sich hier über alles die Lauge des Humors; noch immer läßt er nicht ab, das in aller Verblödung gelüstige Alter etwa oder seinen stereotypen Bischofsaspiranten als theologisch verbrämte Null oder die unverschämte Begehrlichkeit der Armut und immer wieder alles in allem den lächerlichen Auftrieb der Eitelkeiten Revue passieren zu lassen. Doch ohne Agressivität, aus Spaß gewissermaßen, legt er so unermüdlich den Finger auf die zahllosen Wunden der menschlichen Kreatur. Wahrlich, der 77-Jährige legt Zeugnis ab, daß er nicht klein beigeben, renegieren wird; mehr denn je ist er der kühne Skeptiker und Zweifler, freilich nie Verneiner vor dem großen Welttheater. Noch ist das bewährte Raffinement seiner Technik — viel nachgeahmt, doch nie erreicht — rüstig, diese Illusionslosigkeit der Anschauung, diese doppeldeutige und hinterlistige Schonungslosigkeit der Aussage. Noch sprüht dieser nervöse, zwiespältige Geist in der Fülle vernichtenden Witzes, noch frönt er wie je der Lust an der Qual Liebender, die er ja nie hat glücklich werden lassen. Und alles ist nun ohne Groll und Grimm; wer könnte je sein ausgezehrtes, altes Lächeln vergessen?

## Das Finale

Noch einmal hat er seinen Abel, den nichtsnutzigen, ausziehen lassen, recht unbestimmten Zieles; denn der Sache mit Kentucky ist ja nicht zu trauen, so wenig wie dem unverbindlichen Gaukelsinn dieses Dichters. Wer weiß, ob nicht beide, Gestalter und Gestalt, nochmals wiederkehren werden. Die Freunde des Geistes werden es nicht müde werden, dankbar und erwartungsvoll zu harren, dankbar, daß im großen Horizont dieses mächtigen Werkes in rüstiger Gegenwärtigkeit der Schöpfer noch atmet, und erwartungsvoll vor der Fracht, die er etwa noch befördern mag. Aber soviel ist wohl sicher, daß dieser Abel jedenfalls kaum etwas anderes heimführen wird als den ewigen Spiegel der Welt, vor dem sie sich nicht verändert, sondern nur bewegt.

# Das Spielen mit dem Reim

## Ein kleiner Einwand

Von Bruno Snell (Hamburg)

### Mit einer Anmerkung von Rudolf G. Binding

Rudolf G. Binding hat den neuen Jahrgang dieser Zeitschrift mit einem ausgezeichneten Aufsatz über Wesen und Wert des Reims eingeleitet. Was er über die „Notwendigkeit" des Reims, den Reim bei Goethe und Claudius, was er über eine bedenkliche Kühnheit Georges und — das Schönste vielleicht — über die Reimlosigkeit Hölderlins sagt, all das ist unmittelbar erhellend. Nur wo Binding auf Rilke zu sprechen kommt, wird ihm mancher vielleicht nicht folgen. Wenn der Dichter „unbetonte Worte" an die Reimstellen setzt, „reine Endsilben, die sich auf ein Stammwort zu reimen haben, Vorwörter oder sogar Bindewörter und die gleichgültigsten Wortbestandteile", dann, so meint Binding, „muß man Rilke anklagen". Zugestanden, hier bekommt der Reim etwas Spielerisches. Aber muß man deswegen den Dichter vor Gericht ziehen? Gibt es nicht ein erlaubtes Spiel mit den dichterischen Formen? „Das Spiel mit dem Reim, nicht ohne Reiz und oft zu einer Art von Gefunkel wie von einem Feuerwerk führend, wie es bei Rückert und Platen etwa zu beobachten ist, enthielt zugleich das Verhängnis der Schwächung und der Unfruchtbarkeit", sagt Binding an anderer Stelle, und über Rückert und Platen hat er damit recht.

Binding läßt immerhin das freche Spielen mit dem Reim gelten; er zitiert die Jobsiade. Er hätte auch zeigen können, daß die deutsche Sprache das witzige Spiel mit dem Reim offenbar erst mühsam hat lernen müssen. Goethe etwa macht ausgezeichnete Bemerkungen zu den übermütigen Reimen in Byrons Don Juan, zeigt sich aber bei seinem Übersetzungsversuch völlig außerstande, solche Reime nachzubilden. Das gelingt erst Heine und Liliencron in seiner Byroniade, dem Poggfred. — Dies wäre eine Art, mit dem Reim zu spielen; sie ist durch ihren Witz gerechtfertigt. Sollte es aber nicht möglich sein, dem Reim-Spiel auch tiefere Bedeutung zu geben? An den Rilkeschen Beispielen, die Binding gibt, fällt eine Äußerlichkeit auf. Die Verse, die er aus den „Neuen Gedichten" anführt, lauten:

> Und das was war, das wäre irre und
> raste in dir herum, den lieben Mund,
> der niemals lachte, schäumend vor Gelächter.
>
> . . . hingetragen als
> wäre von Sprüngen jeder Lauf geladen
> und schösse nur nicht ab, solang der Hals
> usw.
>
> Denn seit es nicht mehr war, schien es ihm so
> seltsam: phantastischer als Pharao.

Das sind gereimte Blankverse. Aber jedesmal tritt na dem von Binding gerügten schwachen Reimwort ei merkwürdige Verletzung des normalen Rhythmus ei Man erwartet, daß am Anfang der nächsten Zeile d Wortton nicht auf der ersten, sondern auf der zweit Silbe liegt, alle dreimal geschieht es aber gerade umg kehrt. Schon das zeigt, daß Rilke nicht aus bloßer Lau ein unbetontes Wort zum Träger des Reimes mac sondern daß er einen besonderen Klang sucht. Es i scheint mir, nicht schwer, im lauten Sprechen dies Verse dem tonlosen Reimwort und der darauf folge den Akzentverschiebung gerecht zu werden: man kar diese Verse nur sprechen, indem man eine leichte Pau hinter dem Reimwort eintreten läßt, und dann sprin auch der Sinn hervor, den Rilke diesen eigentümlich Reimen gibt. Dies Zögern an einer im gewöhnlich Satzgefüge nicht üblichen Stelle leiht dem Folgend einen besonderen Ton; es wirkt nachdenklich, ein wen überraschend; das Kühne und Fremde der Wendur erhält seinen treffenden Klang. Durchaus nicht wir wie Binding meint, der natürliche Einschnitt hinter de Versende aufgehoben — es ist dort ein Einschnitt, n ein zarterer, als wir ihn sonst gewohnt sind — ein spiel rischer, wenn man so will, da mit leichter Hand das fes Gefüge der Rede gelockert ist. Es ist ein besinnliches, o fast melancholisches Spiel, das Rilke mit diesen „schw benden" Reimen, wie man sie nennen könnte, treib Binding selbst verwahrt sich dagegen, daß man Gese für die Dichtkunst aufstellt. Auch das Gesetz, ein tonlos Wort dürfe nicht den Reim tragen, wird man nicht ge ten lassen. Denn ein Dichter durchbricht die gewöhnlic Norm und gibt dem Fehler Sinn und Schönheit. Fi solche neuen Schönheiten sollten wir gerade beim Rei empfänglich sein. Denn der Reim ist nachgerade gefäh lich geworden. Wenn erst einmal ganze Bücher in de mühlosen und heiteren Geklapper dahinziehen:

> „Max und Moritz ihrerseits
> fanden darin keinen Reiz",
> „Jeder weiß, was so ein Mai-
> käfer für ein Vogel sei", —

dann ist es wie eine Befreiung, wenn innigere B ziehungen und gefühltere Pausen der Rede sich durch d Reim offenbaren.

*

ie Verteidigung der schwebenden Reime bei Rilke - eine sehr anmutige und anmutende Auslegung nd Benennung — durch Bruno Snell scheint mir ein hr erfreuliches Ergebnis in der Frage, die hier auf=tan wurde. Man kann sich dem gern zuwenden, ob= gleich man nicht in allen Fällen bei Anwendungen sol=cher ungleichwertiger Reime voll überzeugt sein wird. Jedenfalls kann ein solches Spiel leicht zu viel werden, wogegen der wahre, der große, der vollwichtige Reim nie aufhört, in der Hand des Dichters seine Kraft zu äußern.

Rudolf G. Binding

# Sinn und Aufgabe des deutschen Lustspiels

Von Jorg Lampe (München)

Mit dem Lustspiel unserer Zeit liegt es im argen, weil h Zeit und Lustspiel schlecht vertragen; weil das Lust=iel von gestern, die Zeit aber gleichsam von morgen . „Unsere Zeit" ist noch gar nicht, sie kommt erst. Sie wie ein Schoß, der gebären wird, Ansatz und nicht ife, Vorspiel und nicht Ergebnis. Das landläufige ustspiel von heute aber ähnelt einer Granate mit itzünder: vorgestern abgeschossen und erst jetzt ge=tzt. Es hat die Schwelle des Weltkrieges, geschweige der Nachkriegsnot und des Kampfes um ein neues utschland noch nicht überschritten, es sei denn, daß n seine stoffliche Teilhaberschaft an den Zerfalls=cheinungen des Nachkriegs als Grenzüberschreitung rten wollte.

nn und Aufgabe des Bühnenlustspiels (vom Film solchem soll hier nicht gesprochen werden) ist es, die mik des Lebens durch dramatische Gestaltung erleb=: zu machen und so den Menschen zu erheitern. Das gt einfach, doch eben darum ist es schwer. Es setzt klare Erkenntnis voraus, was Komik, was drama=he Gestaltung, was Leben ist, und schließlich, was das rt erheitern zu bedeuten hat. Hier sei versucht, den nn und die Bedeutung dieser vier Begriffe anzu=uten und ihre innere Gestaltbeziehung zueinander zuzeigen.

Komik ist ein innerer Lebenszustand. Sie ist Wesen d Erscheinungsweise. Man könnte sie als eine Art von derspruch umschreiben. Ein Mensch, ein Vorgang, Ereignis sind komisch, wenn ihr Wesensausdruck d ihr Ablauf der allgemein=normalen Vorstellung d Erwartung widersprechen. Der Widerspruch er=chst dabei aus einem gleichsam unverschuldeten Ver=en, aus einer naiven, das heißt natürlich angebore=n Unzulänglichkeit. Bestimmend für den komischen arakter eines Ausdrucksbildes ist es, daß das Moment Unverschuldet=Naiven die Unzulänglichkeit und das rsagen überwiegt. Betont man aber die Unzuläng=keit bewußt, so wird die Komik zur Groteske abge=ndelt und übertrieben. In Wahrheit schließen Komik d Übertreibung einander aus, denn Komik ist ge= wissermaßen natürliche Balance am Rande des Un=möglichen. Mit deren Überspitzung ins Akrobatisch=Artistische beginnt bereits die innere Zersetzung der Komik, weil diese durch jede bewußte Steigerung von ihrem Charakterwert des Unbewußtseins einbüßt. Ihr tiefster Reiz besteht in ihrer Einfalt. Darum läßt sich im Grunde keine Komik „machen", sondern sie muß ent=stehen, sie muß gefunden, das heißt als wirkliches Ge=schehen erschaut sein. Sie hat ihr eigenes Gesetz und ihre eigenen Vorbedingungen des Wachstums. Je unwillkürlicher das Komische erscheint und gestaltet wird, desto echter wirkt es.

Hierin zeigt sich der Unterschied von Witz und Komik. Witz ist sozusagen zweckhaft, Komik hingegen zwecklos selbstverständlich. Jener strebt nach Wirkung, diese wirkt von selber. Sie ist das Ursprüngliche, der Witz das Ab=geleitete. Dies wird noch deutlicher, wenn wir das Ver=hältnis von Humor und Witz betrachten. Der Witz stößt in das Sein hinein und formt es aus seinem bloßen Willen und Verstand. Humor dagegen ist im eigent=lichen Sinn des Wortes schöpferisch. Er schöpft die in der Lebenswirklichkeit zutage tretende, die immanente Komik in allem Sein. Sie wird ihm zum Erlebnis, zur inneren Freude, die immer eine Freude gepaart mit Wehmut ist. Dies nicht nur, weil alles Schöpfertum ein Sichwiderfahrenlassen und damit ein Erleiden ist, sondern vor allem deshalb, weil der Humor für das in der Komik enthaltene Versagen leidet. Er umfaßt das Leben, während der Witz es teilt. Er hilft dem Schwa=chen, während sich der Witz an seiner Schwäche weidet. Witz schafft Opfer, er verwundet. Der Humor dagegen erbarmt sich und gibt der Komik Recht und Geltung.

Ein Mensch mit bloßem Witz wird darum bestenfalls ein Lustspiel=„Macher" sein. Zum Lustspieldichter ge=hört als unerläßlich der Humor. Es hat nicht den An=schein, als ob die Mehrzahl der heutigen Lustspiel=schreiber „Humoristen" und damit Dichter wären, denn ihr Verhältnis zur Komik ist in der Regel kein schöpfe=risches, sondern ein konstruktives. Nicht umsonst über=wiegt zumeist in ihren Stücken die sogenannte Situa=

tionskomik, während die eigentliche Wesens- und Charakterkomik äußerst selten und wenn, dann meistens ins Groteske übersteigert auftritt, was wiederum die konstruktive Note der heutigen Lustspielschreibe dartut.

Hier macht sich als Verhängnis und als eine höchst zweifelhafte Erbschaft vom Film her der Begriff und die Praxis des Unterhaltungsstückes geltend. „Das Publikum will unterhalten sein" ist eine der plattesten Ausreden unzulänglicher Theaterleiter. Unter diesem Motto geben sich Flachheit, Trägheit, Frechheit und Mangel an Begabung ein Stelldichein. Als ob die Unterhaltung an sich ein Ziel sei! Sie ist beiläufiges Begleitergebnis, denn immer, wenn ein echtes Schauspiel abrollt, stellt sich Unterhaltung ein. Wo sie dagegen als solche gefordert und sozusagen zum Thema wird, kann mit Sicherheit behauptet werden, daß irgendeine Schwäche, eine geistige Leere sich vertuschen will. Kraß gesagt: Wer nur unterhalten will, hat nichts zu sagen; wer etwas zu sagen hat, der unterhält auch.

Im Grunde verdankt das Unterhaltungsstück seine unerfreuliche Entstehung der inneren Beziehungslosigkeit seiner Verfasser zur Wirklichkeit des Lebens. Sie tritt beim Lustspiel besonders klar hervor. Wo nicht gerade ein bestimmtes landschaftgebundenes Volkstum den Rahmen und das Mark der Handlung bildet (wobei sich nicht selten der Mangel an echten Einfällen und Motiven hinter mehr oder minder derben Dialektzitaten zu verbergen trachtet), da liefert fast immer irgendeine soziale Typengruppe oder gar jene unwahrscheinliche „bessere" Gesellschaft den Stoff und das Milieu. Liebes-, Ehe- und sonstige Konflikte müßiggängerischer, vom „Fluch" der Arbeit beneidenswert verschonter Leute werden zum Gegenstand eines mehraktigen Szenen- und Toilettenwechsels, den ein mehr oder minder witzgetränkter Faden sogenannter Dialoge zusammenhält.

Niemand kann leugnen, daß solche Unterhaltungsstücke einem gewissen, ja vielleicht sogar dem größeren Teil des Publikums gefallen, doch was bedeutet das? Wem fällt im Grunde ein verdorbener Geschmack zur Last? In erster Linie denen, die sich danach richten, anstatt ihn zu verbessern, denn wer sich fremden Schwächen anbequemt, ist selber schwach. Vor allem aber ist das Publikum als solches ein Maßstab, der keine Geltung mehr für unsere Zeit besitzt. Aufgabe eines jeden geistigen Tuns ist es heute, Volk zu bilden, das heißt den Menschen zu seinem Wesen wie zu seinem Volk-Sein zu läutern, ihn zu entschalen und freizulegen, das Lebendige in ihm zu wecken und die Schlacken seines sozialmechanischen Funktion-Seins, seiner bloßen Daseinsweise abzutragen, damit das Leben in ihm und für das Ganze frei und stark wird. Es geht um wesentliche Ziele und nicht darum, abgestandene Geschmäcker zu befriedigen, die eben in ihrer Abgestandenheit belastend und hemmend für die innere Entfaltung zum Volk sind. Insofern ist das „Publikum" geradezu der eigentliche Gegensatz zum Volk, zum Menschen des Volkes, zu Lebendigkeit des Gliedseins in der Gemeinschaft. So wie es von denen, die es „unterhalten" wissen wollen, verstanden wird, ist es die ausgesprochene Verkörperung des Un-Volks, wesen-, anspruchs- und charakterlos. In Wahrheit darf es eben für uns und unsere Zeit kein Publikum mehr geben, sondern nur noch Menschen im Sinne von lebendigen Organen und Trägern des Volkes oder solche, die es werden sollen.

Von hier aus ergibt sich die Verpflichtung zu völliger Veränderung aller Vorstellungen und Begriffe von einer zeitgemäßen Lustspieldichtung. Wer das Leben schaut und kündet, ist ein Dichter. Nur wer Leben zum Schauspiel dichtet, das heißt verdichtet, kann in denen, die das Schauspiel eben als geschautes Spiel erleben sollen, Leben wecken. Nur wer selber Gemeinschaft, das heißt gütig und dem Leben seines Volkes und seiner Zeit zutiefst verbunden ist, erzeugt auch Verbundenheit und Güte. Nur er erlöst das Menschentum im Menschen zu seiner Freiheit, zum Einsatz, zum wesentlichen Selbsterlebnis.

Es wäre nun mehr als töricht, wollte man behaupten, derartige Maximen könnten nur für das ernste Schauspiel und nicht auch für das Lustspiel gelten. Als ob in der Erziehung des deutschen Menschen zum echten Volkserlebnis das Lachen weniger wichtig wäre als der Ernst. Man kann weit eher sagen, daß dem Lachen eine größere Bedeutung zukommt, weil es schon an sich den Menschen seiner Umwelt stärker verbindet, weil es ihn unmittelbarer anrührt, lockert und über sich hinausheben. Eben darum kann es nicht nebensächlich sein, worüber der Mensch sich freut, worüber er lacht, weil es ebenso ein gutes und freies, wie ein böses, kaltes und enges Lachen gibt. Nur wenn Lachen als ein Ausdruck des Verstehens, der Güte und des inneren Geöffnetseins erklingt, ist es ein gutes Lachen im Sinne echter Lebensfreude zum Unterschied vom bloßen Daseinswitz.

Es ist ein weit verbreiteter, weil systematisch herumgereichter Irrtum, anzunehmen, daß Erziehung und Belehrung notwendig schon auf viele Meilen nach sich selber riechen müßten. Von ihm her glaubt man, daß auch die Erziehung zur Volksgemeinschaft nur dann als solche angesprochen werden könne, wenn sie möglichst betont in Szene tritt. Der Wert einer Erziehung wird gewissermaßen an ihrem Leit- und Grundsatzreichtum gemessen und nicht an ihrer Unauffälligkeit. Hierdurch wird jedoch zuviel an die Straffung des Menschen und zu wenig an seine Lockerung gesetzt. Wohl räumen auch die „Straffer" dem Spiel in Tanz und Sport, in Lie-

ern und in Festen seinen Platz ein, aber die Idee als
lche wird von ihnen nur zu leicht als bloße Strenge
nd als ein abstraktes, als ein in sich geschlossenes Ge-
ilde vorgetragen, gleichsam als ein Schema von Ord-
ungslinien, dem man sich einzufügen habe. So wird
enn vielfach auch die erzieherische Sendung des
heaters im Sinne der Vertretung einer auf ein
eelles Ziel hin gestrafften Haltung mißverstanden,
nd es wird nicht wenig Pathos an deren Sicht- und
autbarkeit verschwendet. Zugegeben, daß dieses
athos (das mit dem Schillers nichts gemein hat) oft
ur zur Verschleierung des dichterischen Halbvermögens
ienen soll, jedoch in einem tieferen Verstande erweist
s sich als Folge und Ausdruck eines anderen Mangels:
s fehlt dem deutschen Ernst an Anmut oder, falls dies
Wort zu weiblich klingen sollte, an heiterer Würde und
elbstverständlichkeit. Er tritt fast immer als Anspruch
uf, als Forderung, und nur selten als zur Gestalt ge-
ndete Erscheinung. Er bleibt sozusagen er selber und
ht nicht wahrhaft in die Wirklichkeit des Lebens ein.
r steht ihr gegenüber, anstatt sie zu durchdringen.
ier setzt das unveräußerliche Recht und die Pflicht
r Schauspieldichtung ein, sofern sie als echte Dichtung
lten will. Ihr ist es aufgegeben, die Vermählung des
rnstes mit dem Leben zu gestalten, indem sie eben dieses
eben in seiner ernsten Selbstverständlichkeit als schick-
lhaft, das heißt aus innerer Notwendigkeit geboren,
schaut und zum lebendigen Geschehen formt. Der
ustspieldichtung aber liegt die besondere Verpflichtung
b, jene Selbstverständlichkeit des Ernstes noch feiner
nd unauffälliger zu sagen, sie gleichsam indirekt und in
der Spiegelung der Heiterkeit auszustrahlen. Sie hat nicht etwa die Aufgabe, ein vom Ernst des Lebens losgelöstes „Vergnügen", eine möglichst lebensfremde und private Scheinwelt aufzubauen, damit der Mensch die Sorgen und den Alltag vergessen soll, sondern ihr wesentlicher Sinn liegt darin, in lebendig menschlichen Gestalten und Persönlichkeiten die lebensnahe Heiterkeit der Seinswelt zu gestalten, damit der Mensch zu deren lebendiger Bewältigung ermächtigt wird. Das Schwere zu erleichtern, nicht es zu leugnen, den Ernst zu runden, nicht ihm auszuweichen, den Menschen also zu einer freien, weil lebensoffenen Selbstgewißheit zu erziehen, das erst gibt der Lustspieldichtung ihren Rang im Werden unserer Zeit.

Belustigung — Erheiterung, zwei Worte völlig verschiedener Ausdruckswelten. Die eine beläßt den Menschen in seinem inneren Zustand. Sie betäubt ihn bloß. Sie gaukelt ihm ein „Traum"bild entrückter Formen und „Genüsse" vor. Erheiterung dagegen greift in den inneren Zustand des Menschen selber ein. Sie betäubt nicht, sondern sie weckt ihn. Sie weitet seine Grenzen und lockert seine Härten. Sie macht ihm die Helligkeit und Wärme des Lebens offenbar und führt ihn eben durch Freude zu sich selber. Sie ebnet ihm die Wege zum Nachbarn, zum Anderen, zum Wir. Sie wirkt auch über ihren Anlaß hinaus und in die Wirklichkeit des Lebens weiter. Sie bildet Heimat und Geborgenheit, indem sie das Sein durchstrahlt. Sie nimmt dem Ernst die Strenge und krönt ihn zur Weisheit, weil nur ein Ernst, der lachen kann, dem Leben wirklich gewachsen und seine Wahrheit ist.

# Urkraft Schicksal

## Zu den neuesten Werken von A. J. Cronin

### Von Werner Schickert (Frankfurt/Main)

Der Schotte Cronin ist noch immer von Geheimnis umittert. Man weiß kaum etwas über ihn, soweit nicht ine Werke sprechen. Unbekannt sind Nam' und Art und lter. Auf dem neuesten Verlagsprospekt erblickt man im erstenmal seinen Kopf, ein schmales, bartloses, auch nst glattes Gesicht, etwa einem Vierziger gehörend, it ernsten, etwas ungewissen Augen, leicht ironisch abebogenem Mund, eher ein Großstadtliteraten-Gesicht, enn das eines Dichters. Dieses Gesicht verbirgt mehr, s es aussagt. Denn Cronin ist ein Dichter, eine bedeutende Erscheinung im englischen Schrifttum der zten Jahre. Dies Aufwühlende, in Abgründe des harakterlichen Vorstoßende findet man gerade bei den ngländern selten so kompromißlos. Der Titel unserer Betrachtung kann über allem stehen, was Cronin bisher schrieb. Sein Schicksalsbegriff ist ein dunkler und schwerer; nur sehr selten offensichtlich wurzelnd in der Schuld des einzelnen, und die Schicksale seiner Hauptgestalten sind fast stets Verhängnisse, auch wenn sie lichtere Färbung haben. Die vier bisherigen Werke Cronins haben dies gemeinsam: eine wilde, geheimnisvolle, unbändige Kraft wirkt in ihnen sozusagen neben den Charakteren der Menschen, um sie in tragischem Ablauf ihres Lebens langsam zu packen, zu schütteln und leidend vergehen zu lassen. Ich sehe es dabei als ein großes Verdienst Cronins an, in einer Zeit von soviel literarischer Scheintragik die echte Tragik, die immer in einer rätselhaften Schicksalsfolge und gleichzeitig in ihrem medialen Auße-

rungsort, dem Charakter wurzelt, wieder zum Mittelpunkt einer ganzen erzähleriſchen Grundanſchauung gemacht zu haben.

*

Den beiden erſten Romanen „Der Tyrann" (deutſch 1931) und „Drei Lieben" (deutſch 1933) folgte, wie alle Werke Cronins deutſch im Paul Zſolnay-Verlag, Wien-Berlin, 1934 „Das Haus der Schwäne" (345 Seiten), dem ſich 1935 der zweibändige Roman „Die Sterne blicken herab" (416 und 390 Seiten) anſchloß. Nach dem gewaltigen „Tyrannen", bis heute unerreicht, auch von Cronin, in der unheimlichen Wucht, mit der hier die bewußt-unbewußte Selbſtzerſetzung einer ſtarken, brutalen, ichſüchtigen, pſeudo-idealen, männlichen Natur bis in letzte Konſequenzen geführt wird, und den von ſo viel Tragik des Menſchlich-Unzulänglichen erfüllten, dabei in den Liebesdingen unbeſchreiblich polyphonen „Drei Lieben" wirkt „Das Haus der Schwäne" zunächſt wie ein Intermezzo. Das Buch mag manche etwas enttäuſcht haben, denn es fehlt ihm die durchgehende breite Wucht der erſten Bücher, es lebt auf weite Strecken von einer Art literarifizierter Dämmerung der Gefühle und charakterlichen Vorgänge, was man gerade bei der faſt ſelbſtverſtändlichen ſtürmiſchen inneren Dramatik der früheren Romane nicht erwartet hätte. Auch ſeine Sinngebung iſt nicht ohne Bruch und Gewaltſamkeit. Der Arzt, der eines ihm angetanen Berufsunrechts wegen England verläßt, um ſeine Zerfallenheit auf einer Inſel im Atlantik zu vergraben, der dort eine große Liebe erlebt, der dann dieſe Frau aufgibt, ſie, die er einer Seuche ſelbſt entriſſen, nur weil ſie verheiratet iſt, mit einem lächelnden halbmännlichen Zyniker, der die Tiefe ihrer möglichen Liebeskraft gar nicht verdient, der dann in ſeinen Beruf zurückkehrt, — dieſer Mann bleibt eine zwieſpältige Erſcheinung. Das Schluß-Ethos, in dem Mannesbewährung über ein möglicherweiſe geraubtes Liebesglück geſtellt wird, iſt gerade darum unbefriedigend, weil die Höhepunkte der Liebesgeſchichte, die ſich traumhaft in der ſeltſam verwunſchenen Tropeninſelatmoſphäre abſpielen, einen ſo großen, faſt ekſtatiſchen Glanz, eine ſolche Unbedingtheit des Gefühls haben, daß alles nach Lebensbefeſtigung ſolcher Gefühle in einer Ehe zu ſchreien ſcheint. Die Löſung dieſes Gegenſatzes kann man in dem Croniniſchen Schickſalsgedanken erblicken. Auch hier tritt das Schickſal mehr als verfolgende, dunkel treibende, denn als gütig ausgleichende Macht auf: die Ich-bezogenheit eines großen Schmerzes, durch alle Schluchten der Einſamkeit wandernd, gelangt durch das Liebeserlebnis zur Erkenntnis ihrer Eitelkeit, worauf ſich jenſeits einer vollen Glückserfüllung die Weltabgewandtheit des Arztes wieder in ihr werteſchaffendes Gegenteil umkehrt, ohne einen Lohn für dieſe Selbſt-Erlöſung zu erhalten. Leben als unerfüllbare Sehnſucht, das iſt im Grunde echt Croniniſcher Ausklang.

*

„Die Sterne blicken herab" iſt das umfangreichſte We des Dichters, wenigſtens in der deutſchen Ausgabe, d allerdings die Wiedergabe einer zweiten Faſſung iſt, d der Dichter, wie man hört, auf Leſeranregungen hin d erſten (in der Tauchnitz-Edition vorliegenden) folge ließ. In dieſer zweiten Faſſung, um die wir uns hi als die deutſch vorliegende zu kümmern haben, wurd Verſchiedenes weiter ausgebaut, auch der Perſonenkre erweitert, gegenüber der knapperen erſten Faſſung. D ſolches Neu-Schreiben eines Romans gerade das Rich tige war, darüber kann man zweierlei Meinung ſein Wenn man hier bei Cronin in ſeiner Zweitfaſſung au keine eigentliche Weitſchweifigkeit feſtſtellen kann, geht es doch beim Weitertreiben der Handlung nich ohne Gewaltſamkeiten ab, wo eine geſteigerte literari ſche Technik, nicht aber dichteriſche Selbſtverſtändlich keit waltet. Dieſe literariſche Technik ſpricht natürliche weiſe in einem ſo vielmaſchigen Werk an ſich ſchon mehr mit als in den nur halb ſo umfangreichen frühere Romanen. Daß ſie hier gelegentlich mit robuſten Mitteln arbeitet, iſt das, was man Cronin zum Vorwurf mache kann, und was wohl teilweiſe auf das Konto des Um ſchreibens der erſten Faſſung kommt.

Das Buch iſt ein perſonenreicher ſozialer Roman au der engliſchen Bergwerkswelt, dazu ein weitgeſpannte Bildgefüge aus dem politiſch-kulturell-ſozialen Lebe des England der erſten dreißig Jahre unſeres Jahrhun derts. Sozial war das Werk Cronins bis dahin mehr i übertragenem Sinne, indem die Hauptfiguren immer den abſoluten Vorrang im Intereſſe dieſes ſehr indivi dualiſtiſchen Dichters hatten. Der ſchädliche „Tyrann" wird ausgemerzt zum Wohl ſeiner ſozial ſchwer kämp fenden Familie und der Gemeinſchaft, die dies Zerbil eines Mannes ausſtößt. Anſätze ſozialer Schilderun ſind ſowohl im „Tyrann" wie in „Drei Lieben" vo handen, die beide die keineswegs roſigen Arbeit umſtände des mittleren und kleinen Bürgertums i kleinen und großen ſchottiſchen Städten, die unfaire Mittel, die Brutalität des Berufskampfs teilweiſe gre beleuchten. Aber das neue Buch iſt der erſte, recht eigen lich ſoziale Roman des Dichters. Es iſt alles in allem ei ſtarkes Plädoyer für gerechte Arbeitsumſtände, gerech geſetzliche Fixierungen im Produktionsprozeß für beid Teile. Es vertritt da einen national und menſchli gleicherweiſe fundierten, durch das Arbeiterwohl de Gemeinwohl dienen wollenden Sozialismus. De Bergwerksbeſitzer, einem arbeitſamen, doch kalten, ra fenden, nur ſchein-ſozialen Vertreter eines konſequen

krupellosen Kapitalismus, der ein Bergwerksunglück und den Tod vieler Arbeiter auf sein Gewissen lädt, steht der Bergmannssohn entgegen, der es allmählich zum Parlamentsabgeordneten der Arbeiterpartei bringt und in echtem Idealismus für die Rechte seiner Arbeitsgenossen kämpft. Das Schicksal, auch hier einen freundlichen Ausgleich und „Enderfolg" versagend, schlägt beide Gegenspieler hart: der Mächtige zerbricht mit seinem Lebenswerk allmählich, der Vorkämpfer sozialer Gerechtigkeit kann die Bergwerksgesetze nicht durchsetzen, unterliegt bei Neuwahlen als Kandidat. Ein skrupelloser Kriegsschieber und Emporkömmling, in einer farbenreichen Drastik als eine sehr typische Nachkriegserscheinung vorgeführt, die dritte Hauptfigur, scheinbar unverwundbar in seiner seelenlosen Brutalität und Gerissenheit, besiegt ihn im Wahlkampf, erwirbt dann auch das Bergwerk, das der Sohn des alten Bergwerksbesitzers nicht mehr halten kann. Dieser, die vierte männliche Gestalt, hat noch mehr Tragik zu leben als die beiden ersten: von der Erkenntnis der verbrecherischen Tat und Einstellung seines Vaters als ein zerbrechlicher Idealphantast zum überspitzten Pazifismus und Gerechtigkeitsfanatismus getrieben, verweigert er 1914 den Kriegsdienst, muß dafür ins Zuchthaus, wird später nach des Vaters körperlich-geistigem Zusammenbruch ein Nachfolger, der trotz des idealistischen Versuchs, das Bergwerk nach gerechten Grundsätzen umzubilden, Bankrott macht und dem Emporkömmling, der ihn auskauft, schließlich als Arbeitender dienen muß. Unter den Frauengestalten, die oft große Gegensätze verkörpern, manche, die fasziniert in der instinktsicheren Zeichnung Cronins, so die Ehepartnerin des Bergwerksherrn, eine im Lager eingebildeter Krankheit her lebende Hysterikerin, und ihr völliges Gegenbild, die Kriegswitwe eines Bergmannes, ein köstliches Geschöpf aus dem Volk, einfach und voll ruhiger Lebenskraft. Sehr engherzig mutet uns die Frau eines Fabrikanten an, dessen Kompagnon der Emporkömmling wird. Sie, die nie die echte erotische Entspannung fand, verfällt widerstandslos dem Liebeswerben dieses brutalen Frauenjägers, die kühle Dame wird zur Mänade.

Das Buch ist eine herbe Anklage gegen die Verhältnisse im englischen Bergbau. Die Figur des Bergwerksherrn, mit starker Konsequenz erfaßt, ist ein großgesehenes Gegenstück zum „Tyrannen", ein Mensch, vor dessen völliger und auswegloser Ichsucht und brutal übersteigerter, jedes Verbrechen völlig asozial vor sich selbst rechtfertigender Männlichkeit einen schaudern kann.

Das Buch ist seinem Wesen nach viel mehr ein buntes Kaleidoskop der Bilder als die früheren, und eine Sammlung von Schicksalen. So triumphiert nicht selten das Wirksame über das still Wirkende, wenigstens was die Romantechnik und die Kontrastierung der Charaktere angeht. Wir sprachen schon von dem robusteren Element, das hier mitunter eindringt. Cronins Kraft reicht aber trotz solcher durch die Breite und Vielfalt des Ganzen bedingten Mängel aus, das Werk nicht zu einem weitschweifigen Romanwälzer absinken zu lassen. Er erreicht dies vielleicht, weil er den Schicksalsbegriff stets für unser tieferes Gefühl über alles Zufällige dominieren läßt, ihn aber gemäß der Vielzahl der Fäden verästelt, gleichmäßig abspaltet (wobei die eindeutig zentrale Figur des Bergwerksbesitzers über alle Zweifel ganz und völlig erhaben ist, indem sie ihren Schicksalsbegriff sozusagen immanent, fast automatisch demonstriert). Vielleicht darum auch der dunkel segnende oder jenseits der Schicksalsvielfalt stoisch gelassen verharrende Titel: Die Sterne blicken herab, die Schicksalssterne, deren jeder unsichtbare Strahlen sendet in den Lauf eines Menschenlebens.

Das Buch hat hinreißende Stellen, eine Anschaulichkeit und Sicherheit menschlicher Charakteristik, eine Fülle ausdrucksreichster erzählerischer Höhepunkte, seelischer Tiefblicke, ideeller und gefühlsmäßiger Steigerungen, daß es als ein Romanwerk von bedeutender Lebensfülle anzusprechen ist. Es zeigt Cronin als einen Dichtererzähler, der gleicherweise die Mittel der Entwicklung wie die der Sinngebung meistert. Die unbewegte und doch dunkel wogende Grundauffassung seines Schaffens, das Schicksalsmäßige als die bewegende Urkraft aller menschlichen Ereignisse, wirkt sich auch hier aus, wenn auch dem erzählerischen Hin und Her hier ein breiterer Spielraum gegeben wurde als bisher in Cronins Werk. Wir glauben, daß ein Buch weniger Gestalten, weniger Schicksale stets mehr die Sache dieses Schaffenden sein wird, und hoffen da auf sein kommendes Werk.

Ein oft fast antiker Ernst, eine tiefe Leidenschaft fürs Geheimnis Mensch beherrschen diesen Schotten. Die Schottenwitze scheinen doch wohl zumeist aus anderen Quellen als dem wirklichen Schottland zu stammen, aus dem unerschöpflichen Phantasieborne schnellfertiger Witzfabrikanten, die die nationale Eigenart dieses englischen Volksteils unter der Spitzmarke Geiz so kümmerlich abtun und verkennen. Oder ist es gerade der verschlossene Ernst der Schotten, der die Witzbolde anzieht? Geiz ist etwas Kleinbürgerliches, und bei Cronin findet man immer wieder sehr unbürgerlich großzügige, großangelegte Naturen. Auch der Humor ist ihm nicht ganz fern, aber wenn man Cronin kennt, scheint einem nichts schottischer zu sein als ein tief sinnender Lebensernst und eine tiefe Abneigung gegen alle lebenseinengenden, lebensverfälschenden Kompromisse.

Margarete Schieſtl-Bentlage

# Der meergrüne Schlips*

Einige Tage vor dem Fliegenmarkt holte Emil in Hilgedür eine Kiſte von Kaufmann Brinkrot ab.

Bei Eröffnung dieſer Kiſte fand er oben auf den beſtellten Kurzwaren ein halbes Dutzend ſeidener Schlipſe und ebenſoviele Gummikragen, wozu Herr Brinkrot in einem beiliegenden Schreiben bemerkte, daß er dieſelben bis jetzt in Herrn Emils Beſtellungen mit wachſendem Befremden vermißt habe und in der Annahme, daß Herr Emil ſolche von anderen Firmen beziehe, ein halbes Dutzend Krawatten, dito Kragen, beizulegen ſich erlaubt habe, zum Beweiſe, daß auch ſein Haus in dieſer Branche Vollwertiges zu leiſten imſtande ſei und ihn darum höflichſt erſuche, ſelbige in Kommiſſion zu nehmen.

Was ſollte Emil tun? —

Das beſte war, er mußte dieſe Waren zu verkaufen ſuchen, ehe ſein Vater ſie in ſeinem Laden entdeckte, und er wollte ſie darum auch unverzüglich in ſeine Auslage legen, weil er nicht daran zweifelte, ſofort Abnehmer dafür zu finden.

Emil hatte auch ganz richtig kalkuliert und am nächſten Abend ſämtliche Kragen und Schlipſe verkauft, daß er noch zuſehen durfte, wie er die Zuſpätgekommenen tröſtete; denn wo hätte ſich eine beſſere Gelegenheit geboten, ſich in einem neuen Halsſchmuck zu zeigen, als auf dem nahe bevorſtehenden Markt in Hilgedür.

Gleich am Abend, nachdem Emil kaum ſeine Schlipſe ausgepackt und hinausgelegt hatte und eine brennende Lampe dahintergehängt hatte, um auf die Neuheit aufmerkſam zu machen, ſo ſpät es auch ſchon war, war ein fremder Torfhändler gekommen und in der Meinung bei ihm eingekehrt, daß er einen Gaſthof führe.

Dies würde allerdings in Zukunft wahrſcheinlich auch der Fall ſein, hatte Emil geäußert, wäre aber bis heute leider noch nicht einzurichten geweſen und hatte, ehe der Händler richtig in Gang kommen konnte mit ſeiner wütenden Schimpferei über dies gottverlaſſene Moorloch, ruhig die brennende Lampe hinter den Schlipſen weggenommen, den Händler mit einer ſtummen Verbeugung aufgefordert, ihm zu folgen, kühl auf ſein weißes Bett und auf ſein roſa Wiſchgeſchirr gezeigt und ihm bedeutet, daß er hier aber wohl übernachte[n] könne.

Als dieſer Händler nun, der Emil ganz kleinlaut wied[er] nachgefolgt war in den Laden, kaum die Schlipſe e[r] blickt, während Emil die Lampe wieder dahinterg[e]hängt hatte, war er ſofort entſchloſſen geweſen, eine von dieſen Schlipſen, deren Zuſammenſtellung auch [...] der Tat einen ganz beſonders gediegenen Geſchma[ck] verriet, zu kaufen.

Brinkrot hatte die Auswahl natürlich mit Sorgfalt g[e]troffen. —

Er beabſichtigte nämlich, ſagte der Händler, nach Hilg[e]dür auf den Markt zu gehen, wo er allerhand Kolleg[en] und Kundſchaft zu treffen hoffe, welchen man ſich gern vorteilhaft präſentiere, und meinte, daß er ſich zu di[e]ſem Zweck gern einen von den ausgeſtellten Krawatt[en] auswählen würde, und daher bitte, ſie ihm vorzulegen.

Da Emil dies nur erwünſcht ſein konnte, war der Händler denn auch bald damit beſchäftigt geweſen, ſich eine Schlips nach dem andern unter ſein Kinn zu halte[n] wozu er in einen Spiegel ſah, den er aus einer Taſ[che] gezogen hatte, um vor demſelben die verſchiedenen Wi[r]kungen zu vergleichen; er hatte ſich auch endlich, w[eil] er bleich war und rote Locken trug, zum Ankauf ein[es] Schlipſes von meergrüner Seide entſchloſſen, der il[n] auch außerordentlich kleidete, wie Emil ſelbſt ſich g[e]ſtehen mußte.

Tatſächlich: die Schlipſe und Kragen waren ſo ſchn[ell] verkauft, daß die meiſten Leute glaubten, Emil hät[te] ſie bloß wieder aus dem Fenſter genommen, weil d[ie] Eigentümer, welche ſie gekauft hatten, darüber ſchw[ie]gen, um deſto mehr zu wirken, je unerwarteter [ſie] damit erſchienen.

So froh Emil nun auch darüber ſein konnte, dies G[e]ſchäft in ſo kurzer Zeit gemacht zu haben, ging ih[m] ſonderbarerweiſe der Verluſt des grünen Schlipſes n[ah] und nagte an ihm, weil er plötzlich das Gefühl hat[te] als ob dieſer meergrüne Schlips mehr über Drüt v[er]mocht hätte als der bevorſtehende Untergang der We[lt] von dem ſie immer noch nichts hören wollte, daß [er] fortlief, wenn er nur davon anfing.

* Aus: „Der Liebe Luſt und Leid" von Margarete Schieſtl-Bentlage. Paul Liſt Verlag, Leipzig.

Und immer war Emil noch nicht dazu gekommen, Drüt zum Markt einzuladen und sie aufzufordern, dort mit ihm zu feiern; bloß die Sachen dazu hatte er ihr schon geschenkt: die Uhrkette und den Ring und einen Haarkamm mit Edelsteinen, in der Hoffnung, es möchte sich danach für sie von selbst verstehen, ihn auf den Markt als ihren Bräutigam zu betrachten.

Emil hoffte auch, auf dem Markte so kühn zu sein, es ihr selbst sagen zu können, daß sie ihn von heute ab als ihren Bräutigam anzusehen habe.

Sicher konnte er ganz frei mit ihr sprechen unter den vielen Marktleuten, wenn sie nicht mehr wie hier in seinem Laden ganz allein waren. Vielleicht war das Gedränge gerade so stark an dem Platze, wo er Drüt begegnen würde, daß er sofort nahe mit ihr zusammengepreßt würde und ganz von selbst den Arm um sie legen mußte, wie um sie zu halten, oder vor Püffen zu bewahren, oder wie wenn er sie da fortschieben wollte, wo sie sich zufällig begegnet waren; und dann ließ er sie nicht mehr los, kaufte ihr Honigkuchen, ließ sie schießen und fahren und Ringe werfen und ging dann in der Nacht allein mit ihr nach Haus.

So war der Markttag nun gekommen, daß ganz Dwomoor schon bald nach Mittag wie ausgestorben lag und von den Festteilnehmern vielleicht bloß Emil noch zu Hause war, weil er natürlich bis zum letzten Augenblick in seinem Laden hatte stehen müssen, Ketten und Fingerringe zu verkaufen, wohlriechende Seife, Haarspangen, Nadeln und Einsteckkämme herzugeben und lauter solche Sachen. Nun erst konnte auch er sich umziehen, nachdem alle andern schon fort waren, um allein hinter ihnen herzugehen nach Hilgedür.

Und da ging er denn nun auch, mitten im Moore, geputzt und sehr fein riechend, den Kirchturm, die roten Dächer und die grünen Bäume von Hilgedür vor sich. Aber endlich, nachdem Emil schon lange aus der Ferne den Marktlärm gehört hatte, erst undeutlich und verworren, dann aber immer deutlicher Drehorgeln, Schüsse, Stimmen und Gebell hatte unterscheiden können, während er auch zwischen den Häusern das Beglitzer des kreisenden Karussells, rote und weiße Budendächer und eine sich aneinander vorüberschiebende Menschenmenge gesehen hatte, war auch für ihn der Augenblick gekommen, daß auch er untertauchen konnte in dieses Freudenmeer voll Lärm und Farbenpracht, und daß er sich von der festlichen Menge hin und her schieben lassen und jeden Augenblick Drüt gegenüberstehen konnte, wo er sie dann sofort begrüßen wollte. Ha! Emil fühlte, daß er heute und hier den Mut zu allem hatte, daß er gleich mit ihr vor die erste Bude eintreten würde und sie sich aussuchen ließ, was sie wollte! — Ja, wahrhaftig! — Und außerdem trug er auch noch viele kleine Tüten voll Zuckerwerk aus seinem eigenen Laden für sie bei sich in allen Taschen.

Aber ach! Was ist nach stundenlangem, vergeblichem Suchen noch übriggeblieben von Emils Schwung und Mut?! Nichts, wie ihr seht! Da taucht er eben wieder auf in der Menge, unscheinbar, blaß und mit erloschenem Blick.

Er hat Drüt nicht gefunden.

In keiner der langen Reihen von Mädchen, die begehrlich zwischen den Buden auf und ab zogen, hat er sie gesehen.

Er biegt auf seiner ruhelosen Wanderung hin und her schon lange im Bogen um alle Bekannte herum, die er zuerst heiter angerufen hat im Übermaß seiner festlichen Stimmung. Nun bricht er sofort unlustig ab, wenn wer ihn anspricht, und sucht immer ängstlicher nach Drüt, die er bald finden muß, wenn er sie überhaupt noch finden will, denn es fängt nun an zu dunkeln.

Einzelne Mädchen gehen schon mit einem Freier, aber bei diesen ist Drüt auch nicht.

Auch unter den Tanzenden vermutet Emil sie nicht, weil er weiß, daß die jungen Leute aus Dwomoor erst später auf den Tanzboden gehen wollen.

Er ist aber trotzdem jedesmal am Wirtshaus stehengeblieben, so oft er vorübergekommen ist, und hat eine Zeitlang zu den offenen Fenstern hinaufgesehen, an denen die tanzenden Paare sich ernsthaft, Wange an Wange, vorüberdrehen im flimmernden Staub, hell von den Lampen beschienen, die schon am Tage im Saale brennen.

Aber auch unter den Tanzenden sah Emil Drüt nicht.

Als er aber trotzdem noch einmal unter den Fenstern stehenbleibt und hinaufsieht — er nimmt den Dunst der tanzenden Paare bis hier wahr —, fangen einige Mädchen, die sich zur Abkühlung weit zu den Fenstern hinausgelegt haben, an, über ihn zu lachen und ihn zu sich heraufzuwinken mit heißen, glühenden Gesichtern unter dem Gelächter ihrer Tänzer, die hinter ihnen stehen, daß Emil sich verletzt und endgültig abkehrt.

Nun wird es bald Nacht.

Aufdringlich glitzert das lichtübersäte Karussell im blauen Abendzwielicht, als Emil noch einmal voller Hoffnung darauf zugeht, weil es voll Mädchen sitzt und hängt, die nun noch allein fahren müssen, weil ihre Burschen noch keinen Mut oder kein Verlangen haben, sich zu ihnen zu setzen, wenn sich auch hier und da schon ein Kühner zwischen ihnen von seinem sprengenden Karussellpferd aus umsah.

Gerade, als Emil sich dicht an das Karussell hinstellte, fuhr es so schnell, daß er keins der mitfahrenden Mädchen erkennen konnte; aber als plötzlich etwas nahe an

ihm vorübersauste wie ein grüner Blitz, erkannte Emil in gesteigerter Empfindlichkeit darin sofort seinen meergrünen Schlips, welchen er vorgestern an den schönen Händler verkauft und den er sich seitdem mit krankhaftem Verlangen an seinen eigenen Hals gewünscht hatte.

Starr bohrte sich sein Blick wieder der Fahrt des Karussells entgegen, und wieder kam der grüne Blitz: der Schlips und der Händler, der, wie Emil nun sah, in einem roten Sofa saß zwischen zwei Mädchen.

Und bei der nächsten Runde, die das Karussell schon langsamer machte, sah Emil, daß der Händler seinen linken Arm Drüt um den Hals gelegt hatte, während er sich um das Mädchen zu seiner Rechten nicht kümmerte, das darum auch ausstieg, als das Karussell hielt und der Händler nur noch für sich und Drüt bezahlte.

Emil drängte sich ganz hin zu Drüt, damit sie ihn bemerken sollte, aber sie sah ihn nicht, trotzdem er so nahe war und sie mit seinen Blicken in Verzweiflung und Angst fast verzehrte, sondern sie spielte mit dem Rubin an ihrer langen Kette von Emil, während sie in einemzu lachte und rot wurde über das, was ihr der Händler zuflüsterte — dieser Händler, der Emils schönsten Schlips zu einem blendend weißen Kragen trug.

Stiegen sie denn niemals aus? —

Nein, sie fuhren immerzu ... immerzu ... und immer noch einmal, einen weiten, weiten Weg auf diesem kleinen Platz im weichen Sofa, daß Emil deutlich fühlte, wie weit Drüt von ihm fortgefahren war.

Längst hatte der Händler dem bleichen Mädchen mit dem goldbestickten roten Sammetkleid und der großen schwarzen Ledertasche, das das Fahrgeld einkassierte, eine ganze Handvoll Kleingeld hingegeben, damit sie Drüt und ihn nicht immer störe ... ihn und Drüt, die noch keinmal nach Emil hingesehen hatte, die keinen Menschen zu bemerken schien als ihren Händler, dessen einen gelben Schuh man wippen sah im Takt der Orgel, die aber Emils Geschenke trug ... Emils, der ihretwegen nun schon stundenlang beim Karussell ausharrte, der mit allen Taschen voll Zuckerwerk für sie immer am gleichen Platze stand, da, wo jedesmal das Sofa mit ihr und dem Händler zum Stehen kam zwischen den Touren.

Und Emil mußte mit ansehen, wie der Händler Drüt längst fest im Arm hielt, sie wiegte und preßte und wie Drüt seine Küsse längst von selbst erwiderte und sich schon lange nicht mehr wehrte gegen die Liebkosungen, die Emils Schamgefühl aufs äußerste verletzten und seine Eifersucht aufs höchste entflammten.

Aber endlich! — nach wie langer Zeit wohl? — einige Leute lachten längst über Emil —, als der Händler Drüt ganz auf seinen Schoß zog und sie dreist und dreister angriff, kam wieder Leben in Emil: schoß eine purpurrote, himmelhohe Lohe in ihm auf, daß er sic — Schaum am Mund — jäh blindlings auf das imme schneller kreisende Karussell stürzte, von dem er abe noch einmal zurückgeschleudert und ein Stück mitge schleift wurde, bis er nach einem neuen Versuch doc hinaufkam und gerade auf den Händler zu, dem e sofort voll Wut an den Hals fuhr, und mit dessen grüner Schlips in seiner Faust er wieder rückwärts taumelte von einem mächtigen Stoß getroffen und rücklings von Karussell auf das Pflaster hinschlug, wo er liegenblie und nach Luft rang.

Sofort drängten die Marktleute sich dicht um Emi herum und fragten und sagten sich, wer dies wäre, de da läge, und warum der auf das Karussell gesprunge wäre, und an wem dies traurige Gestell sich doch blo hätte wagen wollen, und was er mit dem grüne Schlipse wolle, den er um die Welt nicht losließ, wen man ihm auch noch so daran zog?

Aber während sich die Leute noch so fragten und er fuhren, wer hier lag, und alle darauf warteten, da Emil Suhle hier vor ihnen auf dem Pflaster stürbe weil das doch was Ordentliches zu erzählen wäre von Hilgedürer Fliegenmarkt, raffte Emil sich ganz plötzlic wieder auf; erstens, weil er wieder Luft bekomme konnte, und dann, weil Burschen von Dwomoor ih rüttelten und ihn ins Ohr schrien, daß sie ihm helfe wollten, daß es eine Schande wäre für ganz Dwomoor wenn sie diesen Händler, diesen Schmuß, dieses Flapp ohr noch länger bei der Braut von Emil ließen.

„Braut von Emil!" schrien alle und sprangen heulen auf das Karussell und liefen rund darauf herum, zwi schen Sofas durch und Pferdchen, stießen Liebespaar auseinander, warfen Mädchen um und teilten Püff aus, bis der Schimmel, der das Karussell zog, wiehert und scheute und nach allen Seiten ausschlug, daß de goldbetreßte Kutscher mit der Peitsche zwischen di Dwomoorer Rotte knallte und der starke Orgeldreher aus der Orgel sprang, um auf die Burschen einzu dringen, die aber in demselben Augenblick, weil si Drüt und ihren Händler nicht mehr fanden, johlend wieder von dem Karussell hinab und durch das Markt gedränge weiterbrögelten, um den Händler doch noc zu erwischen irgendwo.

Emil aber — den geraubten grünen Schlips in seine Faust — fing, als keiner mehr nach ihm hinsah, sofor an zu laufen, zwischen Buden durch und Leuten, for vom Markte, über Betrunkene hinstolpernd und übe Liebespaare, welche sich hinweggeschlichen hatten au dem Lichtbereich des Marktes, und lief ganz allein der Weg durchs dunkle Moor zurück nach Haus.

Manchmal schluchzte Emil trocken auf, manchmal rang er auch nach Luft, und oft blieb er stehen, um zu weinen

und nach Hilgedür zurückzusehen, über dem der Himmel rot war von dem vielen Licht.

Ach, sein gutes Renommee und Drüt! —

Erst in seinem Hause — seinem Laden, zwischen seinen vielen Waren fand sich Emil endlich wieder; denn diese Waren, bar bezahlt, hatten wohl die Kraft, ihn wieder hoch emporzuheben über ganz Dwomoor, vor allem über Drüt, und es überkam ihn fast etwas wie aufgeklärte Heiterkeit, als er sich dem Händler plötzlich ohne seinen Schlips vorstellte, den er immer noch mit seinen Fingern fest umkrallte.

Aber jetzt schmiß Emil diesen grünen Fetzen triumphierend vor sich auf den Tisch und zerriß ihn kurz und klein, und tat es mit solcher Lust, als ob es das schöne Angesicht des Händlers selber wäre, schichtete die Stückchen auf ein Häufchen, zündete dies Häufchen an und blies danach das bißchen Asche grausam lächelnd vor sich in die Luft.

„Ich mache mir aber auch nichts mehr daraus!" murmelte Emil verächtlich, setzte sich hinter eins seiner Fenster, öffnete es einen Spalt breit und lauschte hinaus in die Nacht.

Bald kamen die ersten Marktleute von Hilgedür wieder nach Haus, und nach und nach kamen sie alle, einige allein und einsam singend, andere paarweise, und wieder welche in Haufen mit Späßen und Gelächter.

Manche Paare kamen stumm verschlungen, andere flüsternd oder kichernd, alle aber stehenbleibend und sich still im Schatten haltend, bis ein lauter Trupp vorvorüber war.

Emil aber hinter seinem Fenster, durch das er alles sah und hörte, wartete hier nur auf Drüt, um etwa laut aufzulachen, wenn sie dann vorüberkäme, oder auch vielleicht sogar pfeifend aus der Tür zu treten und ihr auf den Weg zu spucken, daß sie deutlich merken könnte, was er sich noch aus ihr mache.

Langsam wurde es dabei hell, und Emil hatte Drüt nicht gesehen.

Maria Waser

# Der Rotdorn*

Seit jenem Ereignis blieb das Bild des Baumgartens untrennbar von der Vorstellung des drohlichen Opfergangs und des toten Hänsi. Kommt daher die harte, sinnenlose Luft, die in meiner Erinnerung mit jenem Bereich verbunden bleibt? Und damals, kam die gnadenlose Beleuchtung vom Himmel oder aus meinem Herzen? Sonne sehe ich nur über unserem Gemüsegärtchen auf der andern Seite des Hauses, nach der das Schlafzimmerfenster sah, und auch dort allein gewahre ich Blumen, zartfarbige Windenglöcklein, die das lustig verrankte Gestäbel des leichten Zaunes bewimpelten. Sonst sehe ich nichts Blühendes in diesem Gelände, worin wir keine Rechte besaßen, weder die Eltern das Recht pflanzen zu lassen, noch wir Kinder die Erlaubnis zum Pflücken. Nichts Blühendes, den einzigen Rotdorn ausgenommen. Der stand auf der Vorderseite des Hauses zwischen dessen Längsfront und der Straße, und der war nun freilich das eigentliche Wunder meines ersten Kindheitsgartens, und hätte ich Grund, diesen mein Kinderparadies zu nennen, könnte ich wohl sagen: Der Rotdorn war darin für mich Baum des Lebens und Baum der Versuchung in einer Gestalt; denn einerseits war er es, der allein mir aus jenen Jahren das Bild des Aufspringenden Lebens im Frühling bewahrt, anderseits erschien mir das Pflückverbot nie so grausam, wie zur Zeit, da sich dieser Baum plötzlich mit den feierlichen, weithin prunkenden Kränzen der gebüschelten Röslein rundum behängte, so daß Äste und stilles Grün gänzlich verschwanden unter dem aufreizenden Rot.

Rot. Solch ein vieldeutiges Wort; denn die Wehmutsfarbe der Heide, Purpur der Rose und der helle Scharlach des Ackermohns ist darin begriffen wie der Rubin des Rotdorns; sein Rot aber hält die Mitte zwischen allen, und deshalb ist es auch vieldeutig und geheimnisvoll wie kein anderes. Vielleicht auch ein wenig heimtückisch? Was mich an den Baum fesselte, war durchaus nicht nur Liebe, sondern auch eine Art Verzauberung und bange Ehrfurcht, und das Verbot, das etwa vor den Pflaumenbäumen zum Ärgernis wurde, machte ihn nur wunderbarer, gab ihm das Einschüchternde, gewissermaßen Heilige des Unberührbaren. Übrigens ist die Farbe seines Blustes das einzige vernehmlich leuchtende Rot, das mein Gedächtnis aus meiner Frühzeit bewahrt; denn diese scheint, wie die Frühzeit des Jahres, neben dem stillen Braun und Grün und hellem Gelb und Blau sonst nur das scheue und ein wenig schwermütige Rot der Frühlingsprimel gekannt zu haben. Von dieser Farbe waren auch die Blümlein auf dem schwarzgrundigen Kleidchen, dem einzigen aus jener Zeit, an das ich mich erinnere; denn morgens beim Erwachen dieses Rosenröcklein am Haken neben der Türe hangen sehen, war ein Freudenhupf des Herzens: Heute ist Sonntag!

* Aus: „Sinnbild des Lebens" von Maria Waser. Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart.

Und Rosen von demselben schüchternen Rot zeigte auch meine Sonntagstasse, die mir die Große Frau an meinem dritten Geburtstag verehrte — noch fühle ich, wie sie sich tief und dunkel zu mir herabbeugte und mir das Geschenk zeigte auf eine Art, die mir dieses kostbar machte und mich sozusagen verantwortungsvoll. Da nun schon an dieses spärliche Rot holdeste Sonntagsgefühle sich knüpften, kann man sich vorstellen, wie der Überschwang des Rotdornblustes auf mich wirkte. Zwar glaube ich, daß dieser erst gegen das Ende der meine vier ersten Lebensjahre umspannenden Frühzeit ganz in mein Bewußtsein drang, damals, als ich mir bereits jenes Plätzchen auf der Ecke des Gartenmäuerchens erkoren hatte, wo ich, hart an der Straße, aber von den herabhängenden Ästen der Tanne gegen sie geschützt und außer Wurfweite der Fenster, an den Vormittagen mit Milo zusammensaß, der nicht allein mein Beschützer war, sondern auch mein Freund; denn alles konnte man mit ihm besprechen, was der Garten sehen ließ und was da die Straße Wunderliches an einem vorbeischob.

Von dieser Ecke aus sah man den Rotdorn in seiner ganzen Pracht. Hier konnte ich morgenlang sitzen und schauen und hundertmal den brennenden Wunsch erwürgen, einmal, nur ein einziges Mal eines der kleinen roten Röslein befühlen, es in die Hand nehmen, halten, es behalten zu dürfen — stundenlang sitzen und staunen und den Baum immer mehr ins Märchen- und Wunderbare hineinwachsen sehen.

Als wir auch wieder einmal so dasaßen — Milo bewunderte und gelüstete nicht weniger als ich — da gewahrte ich, wie von einem der Nachbarhäuser her ein großer Junge quer über die Straße kam, sich auf unsere Mauer schwang und — war so etwas denkbar! — sich kurzweg an den Rotdorn machte und versuchte, die blühenden Äste zu sich herunterzureißen. Ich stürzte vor: „Das darf man nicht! Das ist verboten!" Er sah mich an, grinste und fuhr fort, als ob ich nichts gesagt hätte. „Nicht anrühren!" schrie ich, und verzweifelter Zorn flammte nur so in mir auf: „Das ist gestohlen!" Da knackte ein Ast, und ein Regen roter Blümchen ging nieder. Ja, und da war es auch schon geschehen: Lautes Aufheulen, die Räuberhand ließ die Äste fahren und griff an die Stirne, aus der das Blut herausrann.

Ich weiß, daß ich keineswegs erschrak. Keine Spur von jenem Mitleid, das in meinem späteren Leben eine so verhängnisvolle Rolle spielte. Ich freute mich, daß mein Stein gut getroffen hatte: Nun war der Räuber bestraft und der Baum gerächt und gerettet — und ich nahm Milos Bellen und das Triumphgeschrei des kleinen Metzgerhänsel gegenüber als Zustimmung und verdientes Lob.

Allein im nächsten Augenblick galt alles nicht mehr, und die Welt hatte ein anderes Gesicht bekommen. Das Geheul des Verwundeten hatte mit einem Schlag den Plan bevölkert: Menschen stürzten aus den Türen, Köpfe fuhren an die Fenster, und alle hatten verstellte Gesichter, böse oder jammernde, alle wüste Stimmen, schrille oder plärrige, und das Ungeheuerliche, gänzlich Unfaßbare: alles Böse spitzte sich auf mich, alles Gejammer galt dem Räuber: „Herrje, der Arme, wie der blutet! Eh, so ein böses Mädchen, Steine werfen!"

„Aber er hat doch gestohlen!"

„Dummes Zeug, wegen so ein paar Zweiglein; Steine werfen ist tausendmal schlimmer!"

Auch Mutter und die Schwestern waren auf einmal da, die ältere empört, die jüngere weinend, Mama erschrocken, traurig und streng: Vorwürfe, Klagen, Vorstellungen und Tadel auch von ihnen, und vom Haus herunter die spitzen Stimmen der Töchter der irren Frau, und — unfaßbar, auch sie verteidigten den Jungen, sie, die doch Bann und Verbot über den Baum verhängt hatten.

Und nun fühle ich mich, erinnernd, wieder wie damals als ich den toten Hänsi in der Hand hielt: ganz allein und jenseits aller Maße, aber nicht ausgehöhlt und dunkel sondern prall erfüllt vom klaren, blanken Bewußtsein recht gehandelt zu haben; denn es stand auf diesem unerschütterlichen Satze: Wer unrecht tut, muß gestraft werden, und wenn einer angegriffen wird, der sich nicht wehren kann, muß man ihn verteidigen, und das Loch im Kopf schien mir weit unwichtiger als die gebrochenen und gelähmten Äste.

Später kam dann die große Schwester mit einem Korb voll süßen Krams — ach, nie zuvor hatte ich soviel und so gelüstige Gutsli beisammen gesehen — Weinblätter, Schuhsohlen, Fruchtschnitten und Bärentatzen — und es hieß, nun müßte ich den Kram dem Knaben bringen helfen und ihn um Verzeihung bitten.

Es gab einen harten Kampf; aber man hat mich nicht dazu gebracht. Schließlich ging die Schwester allein, und dann erschien bald der große Junge am öffentlichsten Fenster seines Hauses, mit dick verbundenem Kopf, grinste über sein verheultes Gesicht und fraß, prahlend vor aller Welt, die Schuhsohlen und Weinblätter und ach, die geliebten Bärentatzen.

Dann kauerte ich wieder auf dem verborgenen Mäuerchen zusammen mit Milo, dem einzigen, der sich gleich geblieben war in dieser furchtbar veränderten Welt. Ungeheures Unrecht war geschehen, und niemand begriff es. Nicht einmal Mama. Zwar ahnte ich, daß sie ganz zutiefst mir nicht böse war — sie war es ja, die uns die schöne Geschichte erzählt hatte vom kleinen David und seinem Stein — aber nun hatte sie doch dem Prahlhans Goliath die Gutsli geschickt, und mich wollte sie zu dem Abscheulichen zwingen. Abbitten? Wenn es mir doch ge-

nicht leid tat, wenn ich es doch recht finde! Nein, alle waren gegen mich! Der Metzgerhänsel? Ja, aber als die anderen schimpften, wo war er? Überhaupt so ein Rockbub, der noch nicht einmal das R richtig aussprechen konnte: „Lächt hesch!" rief er. „Lächt!"

Ganz allein, nur Milo! Er hatte den Räuber angebellt, er war nicht von mir gewichen, und nun sitzt er da, ganz nahe bei mir, traurig und doch aufrecht, mit nassen Augen, aber wachsam spitzen Ohren und stolz bewegtem Schwanz, und wenn die feuchte Schnauze mir übers Gesicht fährt, dann heißt das: Ja, es ist eine wüste Welt; aber wer recht hat, das wissen wir! Und er riecht so warm und gut, ein wenig nach Wald und Heu und eben — nach Milo, und wenn man nun das Gesicht in sein Bottelfell steckt — oh, rauhes und doch so weiches Fell-jen — dann ist auf einmal alles fort, und die Welt heißt nur noch Milo.

Aber als ich wieder aufsah, was ich da gewahrte, das war vielleicht noch das Schlimmste: Der Rotdorn, auch der war nicht mehr derselbe, auch er verändert und gänzlich verstellt. Es waren weniger die gebrochenen Äste, die ihn entwerteten; aber das Geschrei der Leute hatte ihm den Glanz genommen: „Dummheit, so ein paar Zweige!" Mit der Wichtigkeit des Verbots war auch der Zauber, mit der Unberührbarkeit sein Adel dahin. Warum hatte er den Frechen nicht gestochen mit seinen harten Dornen? Und wenn man nun die verstreuten Blümlein von nahe betrachtete, herausgerissen aus dem Prunk der Kränze, heruntergerissen aus dem Stolz der Höhe — wie ärmlich waren sie auf einmal. Erbarmen konnte man noch mit ihm haben, aber Stolz hatte ich keinen mehr auf ihn. Plötzlich war da ein seltsamer Widerwille gegen die unklare Glut seines blutigen Blustes — war es nicht ein lauerndes, heimtückisches Rot? — und dieser Widerwille erwies sich in der Folge als dauerhaft: meine ganze Jugend durch mochte ich kein Rot leiden, das nach dem Violett hinüberschielte, und eigentlich lernte ich diese Farbe erst im vierten Jahrzehnt lieben. Aber nun bin ich schon wieder so weit, daß jenes Rot mich am meisten bezaubert, das den kupfernen und goldenen Tönen zustrebt.

Reinhold Schneider

# Die Schlacht bei Hastings*

Zehn Tage nach seinem Siege bei Stamfordbridge erwartete Harold London, das ihm seine besten Männer stellte; sie hatten das Recht, den König und seine Standarte zu schützen. Aus Kent kamen die Männer, deren Vorrecht es war, die Schlacht zu eröffnen; sie hielten aus Wessex und aus Ostanglien herbei und einige selbst aus Mercien. Aus Northumberland kamen sie nicht. In Sussex hausten die Plünderer nach Belieben, doch sie rückten nicht vor. Nahe der Küste, wo er sich verschanzt hatte, Zuzug empfangen konnte, das Ende erkundete, erwartete Wilhelm den Feind. Noch einmal ritt der König nach Waltham, in seinem Münster zu beten. Er brachte die Reliquien aus seiner eigenen Kapelle als Opfergabe, lange kniete er vor dem Altar, sich Gott für den Fall des Sieges zum besonderen Dienst und für immer angelobend; er wollte fortan nur noch Werkzeug sein. Dann durchschritt er die Halle, gefolgt von den Geistlichen. Vor dem Westtor, über dem das heilige Kruzifix von Waltham hing, sank er nieder. Sein Gesicht berührte die Steine, und so verharrte er betend; nur Thurkill, der Sakristan, bemerkte es, wie das Heilandsbild das Haupt neigte, so, als wolle es auf Erden keine Gnade mehr gewähren, aber die himmlische verheißen.

Noch immer, obwohl die Entscheidung durch das Schwert unvermeidlich war, suchte der Herzog den König in Listen zu verstricken; er wollte ihn fällen, um ihm dann um so leichter das Schwert in die Brust zu bohren. Wieder trat ein Gesandter des Herzogs, ein normannischer Mönch, vor den König, fordernd, daß dieser vom Throne steige. Wilhelm sei bereit, seine Sache vor englischen oder normannischen Richtern vorzutragen; falle ihr Spruch gegen ihn, so möge Harold in Frieden herrschen; falle er für ihn, so möge Harold ihm die Krone überlassen. Den König packte der Zorn gegen den Normannen, der auch jetzt noch allein den Anschein des Rechtes, nicht das Recht suchte; fast vergriff er sich an dem Abgesandten. Doch bestritt er in seiner Antwort weder den Eid, der unter Zwang geschehen sei, noch Edwards erstes Versprechen, das, gleich einem Testamente vom Testator selbst Rechtens aufgehoben worden sei. Für den Sonnabend bot er die Schlacht an; er wählte den Tag seiner Geburt, vielleicht weil er ihn für einen Glückstag hielt, vielleicht auch, weil er ganz eins sein wollte mit seinem Schicksal.

Gyrth, sein Bruder, wollte die Schlacht für ihn schlagen, um den König zu retten, der auch nach einer Niederlage von London aus sein Reich hätte verteidigen können.

---

*Aus: „Das Inselreich" von Reinhold Schneider. Insel-Verlag Leipzig.

Auch sollte der durch den Eid Gebundene das Gericht nicht herausfordern, indem er gegen Herzog Wilhelm kämpfte. Aber mit der Entscheidung, die fallen mußte, sollte ein Höherer entscheiden, in die Herzen blickend, nicht auf die Schuld. Der König kannte sein Land und war eins mit ihm; er kannte am besten den Ort, wo er dem Feinde begegnen konnte. So zog er südwärts auf steigenden und fallenden Straßen über die grünen Hügel und Weiden Kents und durch den Wald der Küste zu. Die Krieger sahen es mit Grausen, wie der Turm einer Kirche, in die der König unterwegs eingetreten war, hinter ihm einstürzte. Wenige Meilen von der See, auf dem Hügel von Senlac, der sich quer über die von Hastings nach London führende Straße wie ein Sperrriegel legte, stellte Harold sein Heer auf. In der Mitte, hart an der Straße, wo der Hügel am höchsten war, pflanzte er die Standarte von Wessex ein, auf der ein goldener Drache leuchtete, und daneben die Königsstandarte, die einen in den Kampf ziehenden Krieger zeigte. Die Hauskarlen umstanden die Feldzeichen mit blinkenden Äxten, leichter Gewaffnete breiteten sich nach den Seiten aus, die Flügel bildend. Gräben und dreifache Palisaden, die in die Hänge eingerammt waren, umzogen das Heer, dessen vorderstes Treffen, Schild an Schild haltend, sich zu einem lebendigen Eisenwall zusammenfügte. So ließen sie die Normannen, die in der Morgenfrühe des Spätherbsttages auf dem hügeligen Gelände eilig auf- und niederzogen, herankommen, die laufenden Bogenschützen und die Reiter, die ihre schweren Rüstungen den Knechten und Pferden aufgepackt hatten und sie nun hastig umschnallten. Herzog Wilhelm und sein Bruder, der Bischof Odo von Bayeux, vom päpstlichen Banner überweht und ungefüge eisenbeschlagene Keulen schulternd, ragten aus der Mitte empor. Das englische Heer stand unbewegt. Der König wollte allein sein Land verteidigen, er hatte den Krieg nicht gesucht wie der Angreifer. Nur als Wahrer alten Rechtes sperrte er dem Feinde den Weg mit der altenglischen Waffe, der zweihändigen Axt, die unter dem Königsbanner in seinen Händen blitzte.

Vor den französischen Reitern stand das Fußvolk der Insel; beide Heere hatten zum Herrn gefleht, der Herzog am Morgen noch die Messe gehört, das Sakrament empfangen, der Bischof von Bayeux in der Nacht die Kreuzzugsbegeisterung geschürt. Beide Heerführer sprachen zu den Ihren zum letztenmal von ihrem Recht von der Schuld des andern; sie gelobten sich Gott an, in dessen Namen sie zu kämpfen und zu sterben bereit waren.

Dann keuchte das normannische Fußvolk den Hügel empor, gedeckt von einem Pfeilschauer, die Palisaden niederzureißen. Aber die Wucht der von oben geschleuderten Steine und Wurfspeere warf sie zurück; am Schildwall brach sich der Ansturm der nachdrängenden Reiter. Der linke Flügel der Angreifer, der von Bretonen und anderen Hilfsvölkern gestellt wurde, floh, riß die Mitte nach; aus dem Getümmel, das den Hang hinabstrudelte, tauchte der Herzog auf, der sich den Helm vom Kopfe riß, um zu zeigen, daß er noch lebe und mit einem Speer die Fliehenden zurückscheuchte. Da wendeten sich die Bretonen plötzlich gegen ihre Verfolger, die gegen den strengen Befehl des Königs im Übermut des Sieges aus ihrer Stellung herabgestürmt waren; eine Lücke klaffte im Schildwall auf dem rechten englischen Flügel und schloß sich wieder. Zum zweiten Male führte Wilhelm seine Normannen gegen die lebendige Festung; er drang, die eisenbeschlagene Keule schwingend, bis zum Schildwall vor, rollte von dem getöteten Pferd, schmetterte aufspringend Gyrth, des Königs Bruder, nieder und suchte diesen selbst. Er keulte einen französischen Ritter, der ihm sein Roß weigerte, zu Boden, stieg in den Sattel und verlor sein Tier noch einmal. Indessen drückte der rechte normannische Flügel die Umzäunung ein wie ein anschwellender Stamm ein eisernes Gitter; aber die Eindringlinge wurden von den Äxten zermalmt; der Schildwall stand. Da besann sich der Herzog auf die List von Arques und auf die Flucht der Bretonen nach dem Scheitern des ersten Angriffs; er trieb sie gegen den Feind, ließ sie wieder fliehen und lockte so die Engländer vom westlichen Hange des Hügels, der am leichtesten ersteigbar war, herab. Über die erklommene Höhe hinweg strudelten die Normannen in die Lücke gegen den goldenen Drachen. Aber Schilde und Äxte gaben nicht nach; fester noch zog sich der Ring der Gepanzerten zusammen, so daß selbst die Toten nicht niederfallen konnten. Und auch als der Herzog seinen Bogenschützen befahl, die Pfeile in die Luft zu schießen, und die schweren Geschosse von oben niederbolzten, wankte der Wall nicht, in dessen Mitte der König die zweihändige Axt führte. Der gedrängte Haufe der Geharnischten unter den Bannern stand noch im Zwielicht des Oktobertages, von den Pfeilschauern wie von Nebelschwaden überweht, als sollte der Verlust der Hoffnung doch nicht den Mut vernichten. Da bohrte sich ein Pfeil in das rechte Auge des Königs; er faßte danach, brach im Schmerzenskrampf den Schaft ab, drehte sich, fiel nieder vor der Standarte, und die Meute normannischer Ritter machte sich über ihn und die Fahnen her. Sie rissen das Königsbanner herab, entführten den Drachen von Wessex, dann, in der viehischen Wut eines vielstündigen Kampfes, durchbohrten sie die Brust des noch atmenden Königs, enthaupteten ihn, rissen den Leib auf, verstreuten die Eingeweide und hieben ein Bein ab. Noch

widerstand der Adel auf dem Schlachthügel; doch nur um den angemessenen Tod zu finden, während die Geringeren flohen. Aber auch sie wendeten sich noch einmal in der namenlosen Erbitterung der verebbenden Schlacht, als hinter ihnen die normannischen Ritter, den in die Luft geschnellten Pfeilen gleich, über einen steilen Hang hinweg Hals über Kopf in den Sumpf schossen, und schlugen, selbst als Besiegte, die Feinde tot.

Als die Frauen der Umgegend um die Erlaubnis baten, die Leichname ihrer Gefallenen bestatten zu dürfen und diese erhielten, kam auch die Dänin Gytha, Harolds Mutter, die bei Stamfordbridge ihren aufrührerischen Sohn Tostig und bei Hastings mit Harold auch ihre Söhne Gyrth und Leofric verloren hatte, und bat um den Leichnam des Königs, um ihn mit kirchlichen Ehren zu bestatten. Aber Wilhelm der Bastard schlug ihre Bitte ab; der Thronräuber, gegen den Gott selbst entschieden hatte bei Hastings, verdiente kein christliches Grab; gegen ihn war das Recht, er war schuldig am Blute aller, die den Hügel von Senlac bedeckten. Gott selbst hatte ihn verdammt, Rom ihn ausgestoßen. Und als die Getreuen dann doch nach dem Leichnam des Helden suchten, um ihn wenigstens den Raben und Geiern zu entreißen und in der Erde zu bergen, da erinnerten sie sich Edgyths wieder, die Schwanenhals genannt wurde und die Geliebte des Herrn gewesen war, und riefen sie auf das Schlachtfeld. Sie erkannte den verstümmelten Leichnam an Zeichen, von denen nur die Liebe wußte, und folgte dem in ein purpurnes Tuch geschlagenen Toten zu seinem einsamen Grabe auf den Höhen von Hastings. Nur aufgeschichtete Steine bezeichneten an der Küste das Grab des Königs, der sein Land nicht hatte retten können, weil Gott ihm seine Gnade verweigert hatte.

## Josef Weinheber

# Gedichte*

### Kaisergruft

Schweig! Besinn's! Tritt ein in die Nacht! Gesetzt ist
hier dem Weg ein Ziel. Was befahl, beschied sich,
und was groß war, ruht: Das gekrönte Haupt und
alle die Händ' der

Taten, Schwert und Kreuz, überkommne Kraft des
Zepters, Schlacht und Sieg, und der Fahnen wilder
Schwung, und Schild voll Prunk, und des Adlers erz- und
bliches Zeichen.

Düstrer Sarg zu Särgen: und trägst doch, starrer
Schädel, noch die Krone? Ja, Staub, er wird zu
Staub. Doch Fürst bleibt Fürst. Nur die Bettler sterben
ganz, mit dem Fleische.

Gingen Bettler denn, wenn die Könige blieben?
Darum müssen Fürsten hinab, weil jenen
Schwachen nichts gelang als ihr Fleisch, dies Wuchern
zwischen zwei Dunkeln.

Wer kann sagen, Tod sei gerechter oder
anders nur als Leben — Und plötzlich wäre
Auftrag nichts, und Unterschied nichts, und Adel
gleich der Entartung?

Nein, kein Tod gleicht aus. Die verwandelt ruhen,
sind wie hier: für ewig. Ein jeglich Zeichen
bleibe! Unerbittliches Maß: Der Ehrfurcht
wie des Vergessens.

### Der befreite Held

Zur Erd gesenkt den Schild und zerhaun, das Schwert
zerbrochen, nackt, des heiligen Helms beraubt,
beraubt erlauchten Schirms die Stirn, des
Schattenden über dem schönen Auge:

So fiel er hin, die klaffend zerrissne Brust
dem Himmel weisend, da schon die Erd das Blut
der Wunde schrecklich trank; in Stolz und
Trauer gewärtig des Tods und wehrlos.

Ertragbar ist das Unglück, besiegt zu sein.
Untragbar aber schändet der Feindeszwang,
der, vor dem Morgen zitternd, feig das
Kriegsglück zum Schergen der Angst erniedrigt.

Nicht ließen sie ihn liegen für tot. Die Händ'
und Füße noch des Sterbenden banden sie
und griffen in sein Haar und schnittens
hohnvoll, das adlige, ab vom Haupte.

* Aus: „Späte Krone", Gedichte von Josef Weinheber. Verlag Albert Langen / Georg Müller, München.

Und gingen hin und ließen ihn vor der Nacht
allein. Sie kam, die bittere Nacht. Jedoch
die Nacht in ihrer Dauer schenkt den
Willen zur Sonne dem Hoffnungslosen.

Ja, Heilkraft hat die Nacht, und die Gottheit wirkt
im Dunkel. Sieh, es hob der Geschlagne sich
am Morgen auf und hielt dem neuen
Frühlicht ein tapferes Haupt entgegen

und brach die Fesseln jäh in verjüngter Kraft
und stand auf seinen Füßen und nahm die Wehr
vom Boden, während schon dem Freien
reicher das Haar auf die Schulter wogte,

und schritt, vor seiner ehrlichen Brust den Schild,
hinaus und war inmitten der Welt: Gefeit,
unangetastet, groß. Im Sturme
riß er die Gottheit mit sich, zu siegen.

## Den Gefallenen

Oh, vielleicht malte in euerm Aug' noch
sich ein schwarzer Himmel mit unentwirrbaren Sternen
oder im Zelt die flackernde Kerze, der naßkalte Graben,
als wie Feuer, jäh, der eherne Engel
vor die Stirne euch stob.
Und er kam gewaltig herab, und der Psalm seiner
Schwingen
rauschte groß, indem er vom Munde hinwegnahm
euch die versagende Seele;
und er trug hinauf wie eine Schale mit Edlem
und behutsam, nichts zu verschütten, der Engel.

Löschte die Stirn euch
mitten im Kreisen des Traums um das so Ferne des
Lebens:
Um die Geliebte im Abend, den Mond überm Hoftor,
wenn der Berg der Heimat ganz nah war und väterlich
ragte;
um ein längst verschollnes Gespräch mit dem Nachbar,
oder wie ihr
sitzen euch saht in der ländlichen Stube im Winter,
die so warm war und hell
wie das lang nicht geschaute
gute, tröstliche Antlitz der Mutter.

Da ihr ginget dahin und euer
Blut soviel Erde, fremd' und eigene, tränkte
so viel Blut:
Ach, wie wart ihr von da an,
daß ihr es ewig bliebet, erhoben!
Seid ihr
einst nicht Menschen gewesen wie wir,
wir, denen Gott mitunter sehr fern ist?
Plötzlich aber,
verwandelt und heilig,
um euer Opfer dunkelt groß das Geheimnis,
jenes des Samens, welchen ein dunkler Säemann
millionenfach ausging zu streuen
über den schweren, leidschweren Acker des Menschen.

Daß ihr noch in den Müttern
lebt, ist nichts. Wo sonst denn wäre Gedenken,
heiliges, als bei den Müttern?
Und auch dies ist zu wenig, daß eure Söhne
jetzt schon Männer sind, verpflichtet dem Werke,
das ihr verlassen, Pflug oder Schrift oder Schraubstock,
sie, mit dem nämlichen Haar und dem nämlichen Schritte
und dem Blicke, welcher dem euren
ähnlich ward zum Erschüttern.
Ja, es genügt selbst nicht, daß sie, die entronnen,
die mit euch an dem Rande des Grabs
lebten, am Rand eures Sterbens,
daß sie in ihrem Blut eure Schrecken tragen,
reden mit euch im Schlaf, und im Wachen
euren verschollenen Atem ziehn.

Dies erst genügt — und keine andre
Tröstung für uns oder euch reicht der gewaltige Engel,
als daß in der ewigen,
in der Seele des Volks ihr
unvergänglich beschlossen seid!
In Millionen Herzkammern rauscht euer Blut,
rauscht groß euer Leiden nach, rauscht
eure Unsterblichkeit.
Alles Fleisch, es ist wie Gras,
und der Berühmten Ruhm ist das kurze Licht eines
Namens.

Euer Ruhm ist des Volkes
Treue zum Volk.
Denn eines Volkes Gräber sind nicht seine Trauer allein,
eines Volkes Gefallene
sind eines Volkes Stolz,
und eines Volkes Stolz, dieser höchste, gebiert
wieder die Welt!

Habt Ruh und Frieden!
Wir alle gedenken euer.
Tragt kühn den Lorbeer!
Wir alle gedenken euer.
Schwebt uns zu Häupten!
Wir alle gedenken euer.
Seid unser Beispiel!
Wir alle gedenken euer.

Wie euch danken, die ihr erhoben
seid über unsre dürftigen Zeichen?
Ihnen, den andern,
die aus unserer Mitte nahm der sanftere Engel,
die in den Stuben starben und Wand an
Wand mit unserem Leben:
Ihnen erhellen die ernsten Male
unsere nahen Gebete, und Blumen, und Lichter.
Eure Gräber sind fern und
die verschollenen Kreuze zerfallen,
oder es geht schon der Pflug
Wieder über die traurige Stelle.

In jenem Einen, der unbekannt
fiel, Mann des Volkes, laßt euch beschwören
alle!
Ihn hat der Lebenden Liebe verewigt im Stein.
Größer nun und ohne den Makel des Daseins
liegt er gebettet.
Sein steinerner Helm — eurer Ehre Hut.
Sein steinern Gesicht — eurer Pflichten Adel.
Sein Mantel aus Stein — eurer Vergänglichkeit Schutz.
Laßt um sein Marmorlager euch unsre Kränze gefallen!
Ihr Duft des Leids umdüfte die heilige Erde,
drinnen ihr ruht.
Laßt euch die Flamme gefallen, es flammt unser Herz
darin.
Laßt euch das Schweigen gefallen, es ehrt eure Größe.
Laßt euch gefallen den wortlosen Dank der Lebendigen,
die Tote!

Habt Ruh und Frieden!
Wir alle gedenken euer.
Tragt kühn den Lorbeer!
Wir alle gedenken euer.
Schwebt uns zu Häupten!
Wir alle gedenken euer.
Führt uns zur Freiheit!
Wir alle gedenken euer.

### Empor

Da wir aus Erde sind, geben
sie uns der Erde zurück:
streckend das irdische Leben.
Aber darüberzuschweben,
ewig der Erd zu entstreben
sei uns tiefstes Geschick!

Wer nicht den Mut hat zum Ende,
den frißt unten der Wurm.
Wer nicht den Mut hat zum Ende,
sehe, wie er es wende!
Selbst noch die heiligsten Hände
rafft ins Dunkel der Sturm.

Gebt euch der Flamme zur Bleibe!
Nur die Flamme macht frei.
Daß es aus schwelendem Leibe
gegen die Himmel treibe,
daß von der Erde nichts bleibe,
daß es vollendet sei!

## Günter Eich und Martin Raschke

# Das festliche Jahr*

### Lobrede auf das Essen

Der Landbote blieb sitzen, als er seine Lobrede auf das Essen hielt.

Er schob den Teller mit den säuberlich abgenagten Hühnsknochen zurück, faltete die Hände über dem vollen Wanst und hub also an:

Ihr wißt, ich esse gern. Ich halte es auch am liebsten mit Menschen, die gerne essen. Es sind die besten Menschen auf der Welt. Sehe ich so ein Frauenzimmer oder ein Mannsbild, das in allem mit der Gabel herumstochert, das mit säuerlicher Miene und mit langen Zähnen ein Häppchen dann und ein Häppchen wann nämlich in den Mund expediert — oh, dann gewittert es in mir. Hätte mich meine Mutter nicht wider meinen Willen zum Anstand erzogen, ich packte die Spottgestalten am Kragen und würfe sie hinaus, damit mich ihr zäher Anblick nicht weiterhin störe. Laßt uns, Freunde, ob wir gleich satt sind, der Wunder des Essens gedenken! Schließt die Augen, daß sich unserer Phantasie präsentiere, was uns die Welt an Köstlichkeiten des Gaumens darreicht. Erblickst du die Schüssel, Wilhelm, die ein Schweinskopf ziert, mit Lorbeer und Majoran? Ja, ich weiß, die Lippen zittern dir vor Lüsternheit! Oh, Wilhelm, dieses Tier schenkt uns doch mancherlei kräftige und zarte Speise! Vielleicht magst du aber lieber Rindslende oder die Nuß vom Kalb oder ein knuspriges Huhn? So mannigfach, Wilhelm, sind die Genüsse unserer Erde. Denn es kommt hinzu die Keule des Hammels, die knoblauchgewürzte, gespickter Has und ein Blatt vom Reh. Auch die Bäche und die Flüsse

* Aus: „Das festliche Jahr". Ein Lesebüchlein vom Königswusterhäuser Landboten. Verlag Gerhard Stalling, Oldenburg.

dienen unserm Magen mit mancherlei, als da ist Aal polnisch und Karpfen blau, Forelle und des Krebses delikates Fleisch. Du, Gertrud, ziehst wohl dem Fleisch die Eierspeisen vor. Ach, auch ich, Liebe, denke mancher goldenen Omletts und mancher verflossenen Ochsenaugen. Oh, Freunde, Freunde, wie sollte ich alles zählen und nennen, was der Herrgott zu unserer Freude erschuf! Die goldenen Kartoffeln, krachende Salate und öliges Bier, die herben Spargel, die Birnen, die euch in den Mund schäumen, die flaumigen Eier, die Rübchen, gezuckerte Kuchen und Milchspeisen — den Mund auf, rufe ich, damit die Wunder der Schöpfung in euch einziehen!

Alle räusperten sich beifällig, als der Landbote schwieg. Nur Gertrud fragte besorgt, ob er denn noch Hunger habe.

Wer sich am Himmelfahrtsabend noch rühren kann, ist ein schlechter Mensch, antwortete er. Ich habe gegessen, wie sich's für einen Christenmenschen ziemt. Die Begeisterung freilich riß mich eben fort und meiner Einbildung war's, als hätte ich gehungert tagelang. Jetzt aber — er stöhnte schmerzlich auf —, man sollte nicht denken, daß einem ein mittelgroßes Hühnchen, obwohl es doch ein fliegend Fleisch ist, wie man's zu Himmelfahrt essen muß, so schwer im Leibe liegt.

Wilhelm vermeldete sich: Ich war neulich im Schulhaus, und da habe ich eine Schlange gesehen.

Eine Schlange? schrie Emma erschreckt.

Ja, eine Schlange. Und die Schlange, die doch üblicherweise am Boden kriecht, kurzum ein Lurch ist — sie schwebte in einem Glase mitten drin, obwohl sie tot war. Als ich den Lehrer fragte, wodurch so etwas Widernatürliches bewirkt würde und was das für eine Flüssigkeit in dem Schlangenglas wäre, sagte er: Alkohol.

Der Landbote erwiderte: Ich habe nichts dagegen. Möge! Auf daß das Hühnlein schwebe!

## Die vier Jahreszeiten

Sie saßen eines Abends vorm Hause bei Milch und Heidelbeeren. Die Sonne leuchtete noch hell.

Ihr mögt sagen, was ihr wollt, fing Wilhelm an, am meisten liebe ich den Sommer. Ich spüre das Podagra weniger, und zudem ist es lustig, in der warmen Sonne zu sein. Dann sieht man das Korn sich bewegen, und der Wald ist lebendig von vielerlei Getier und rauscht auch mit seinen Zweigen. Ich liebe es, Beeren zu sammeln und die würzigen Pilze. Auch sparsamer ist der Sommer, denn man braucht weniger Kleider auf den Leib und innerlich weniger einzuheizen mit Speise und Trank — vom Lichtverschleiß gar nicht zu reden.

Sophia widersprach, denn ihr war der Herbst lieber. Der Nebel auf den Wiesen, sagte sie, oder zwischen den Stämmen im Wald hat viel für sich, selbst wenn er nicht gesund ist. Auch die Scharen der Vögel, wie lebendige Wolken am Himmel, so etwas hat mich immer mehr bewegt als alle Freuden des Sommers. Denkt nicht, ich liebe den Herbst, weil ich alt bin. Nein, ich war schon immer so.

Friedrich sang dem Winter ein Lob. Er hat im Hause und im Freien sein Schönes, sagte er. Draußen das krachende Eis und die wehenden Flocken. Das Gebirge liegt auch wie verzaubert da. Die Fenster ziert er mit Eisblumen und die Dachtraufen mit Zapfen. Nichts ist so rein und klar wie er. Denkt an den Sternenhimmel, der mächtiger funkelt zu diesen Zeiten als je! Drinnen aber schmort der Apfel in der Ofenröhre. Nach Pfefferkuchen riecht es dazu, nach Tannengrün, Kerzen und Nuß. Nichts ist so heimelig wie er. Ich lasse mir meinen Winter nicht schelten.

Das beste ist der Frühling, sagte Gertrud zum Ende. Ihr müßt euch mühen, eure Jahreszeiten recht prächtig mit Worten herauszuputzen. Mein Frühling aber, der braucht euch nur durchs Fenster zu leuchten mit seiner Sonne und seinen Blumen. Dann leuchtet er auch gleich ins Herz, und es bedarf keines Wortes mehr, daß es am schönsten ist, unter seinem Regiment zu leben.

Der Landbote wiegte zu all den Reden seinen Kopf. Mir scheint, sagte er, sie sind alle vier gleich schön, die Jahreszeiten, und jede voll ihrer besonderen Wunder.

## Brief eines Bauern an seine toten Väter

Abends vor Allerseelen, den 1. November. Lieber Vater und lieber Großvater selig! Wenn Ihr heut nacht aus Eurer Himmelsfreuden zu diesem Hof herniedersteigt, um Haus und Felder zu besehen, so lest vorher diesen Brief, den schreibt Euer Sohn und Enkel Josef Xaver. Es hat sich hier manche Veränderung zugetragen seit vorigen Allerseelen. Die alte Theres, die Magd, der ich bis zu ihrem Tode Kammer und Brot lassen sollte, ist an ihrem Namenstage, dem 15. Oktober, von dieser Erde abgeschieden. Ihr werdet sie jetzt wohl schon bei Euch haben. Auch hat sich der Rappe so gestürzt, daß wir ihn durch einen Schuß zum Tode erlösen mußten. Das war am 16. August, mitten in der Ernte. Ein harter Tag. Sonst aber sind wir durch Gottes Güte und Euren Beistand von grobem Unglück verschont geblieben, und es sind gar zum Hofe hinzugekommen an Lebendem: drei Kälber, ein Fohlen, zehn Ferkel und zwei Zicklein, das Federvieh gar nicht gerechnet. An Totem: ein hochrädriger Kastenwagen, eine Zentrifuge, zwei Pferdegeschirre, und in die Häckselmaschine sind neue Messer eingesetzt; das Scheunentor schließt jetzt dichter als im Vorjahr. So bin ich am Ende, und es bleibt mir nur noch vom Felde zu berichten. Daß ich das dem Busche anliegende

Feldstück nicht als Schonung herrichten ließ, wie es von Euch beabsichtigt war, sondern es heuer zum ersten Male mit Wintergerste bestellt habe, das werdet Ihr bei Eurem Umgange wohl bemerken. Weil ich das nach langem Bedenken gegen Eure Stimmen für besser hielt, darob bitt ich Euch um Verzeihung. Außer diesem aber ist nichts mit Wissen gegen Euren Willen geschehen, und so bitt ich Euch, lieber Vater und lieber Großvater selig, weiter Eure himmlische Fürsprache für uns alle hier unten zu verwenden, daß die Frau und die Felder fruchten immerdar.

### Vom guten Ofentier

Wenn draußen heller Sommer ist,
wo niemand frieren kann,
dann steht er in der Stube drin
und keiner sieht ihn an.

Doch wenn es hart zum Winter geht,
der Schnee weht in die Tür,
dann fängt er sacht zu glühen an,
das gute Ofentier,

mit seinen Kacheln gelb und rot
und seinem Röhrenloch,
frißt Feuer, dieses Ungetüm,
und ist so freundlich doch.

So heimlich ist wie seine Bank
kein andrer Platz im Dorf,
und fordert er doch keinen Dank
als Kohle, Holz und Torf,

macht, daß wir gut einander sind,
wenn drauß der Schneewind weht,
und wärmt uns ohne Unterlaß,
bis daß der Winter geht.

### Vorrede des Landboten zu einer kleinen Serenade für die Sterne

Da stehe ich nun an dem alten Fenster. Ich sehe das Land in der Dunkelheit wieder und es ist mir vertraut. Die Büsche und das kahle Gezweig im Garten rauschen wie aus der Vergangenheit. Ach, wer ein altes Herz hat, glaubt nicht, daß es noch Jugend gibt, daß noch die Nacht die Heimlichkeiten der Liebenden bewahrt und noch immer manches Herz schwer macht und manches Auge um den Schlaf bringt. O Dezember, Monat des kühlen Alters, in deinen Nächten ist das Land leer und klar und ohne Verwirrung für mich! Nach Osten geht mein Fenster, und der prächtige Sternenhimmel des Winters ist darin aufgegangen. Hoch steht schon Orion und die Wolke des Siebengestirns, Perseus erklimmt fast die Himmelshöhe, und das brüderliche Paar der Zwillinge Castor und Pollux steht immer vereint. Ihr wundersamen Sterne alle, wer kennt euch wohl? Wenn ein müdes Auge oder ein liebendes euch anblickt, ach, so seid ihr nichts als die milden Trösterinnen und sanfte Gefährten der Schwärmerei, ohne Namen, zahllos und sinnlos wie die Worte der Zärtlichkeit. Aber ich, ein alter Mann, darf wohl die Sterne mit Namen nennen — Capella, Aldebaran —, darf sie wohl betrachten nicht in ihrer Regellosigkeit, sondern in ihrem Gesetz. Vielleicht ist man erst dann wirklich von ihnen ergriffen, wenn die Ergriffenheit nur aus ihnen selbst kommt und nicht, weil man bei ihrem Anblick an etwas Schönes oder Trauriges denkt. Nur diese Schwärmerei werdet ihr mir wohl oder übel verstatten müssen, meine lieben Sterne, daß ich wie ein Liebender euch zu Ehren und zum Danke eine kleine Serenade spiele, so gut ich's kann. Hört nur zu!
(Hier möge der Leser einen Augenblick innehalten und nach dem Vermögen seines inneren Ohres versuchen, die Serenade des Landboten zu hören.)

### Dezemberliches Selbstgespräch des Landbriefträgers Apfelstädt

Winterlich im Eis versinken
Luch und Felder, Wald und Seen.
Sommers tat ein Beet mir winken,
wo jetzt dürr die Stauden stehn.

Dort geh ich am frühen Morgen,
mittags dann im Kiefernwald,
abends qualmt zu Haus die Pfeife,
herzhaft aber schnarch ich bald.

Nichts verleidet mir die Straße,
nicht das Eis und nicht der Schnee.
Friert mir manchmal auch die Nase,
grimmt mir manchmal auch die Zeh.

Dafür steht am Weg der „Adler",
„Bär" und „Löwe" auch,
Grog und Korn darin zu trinken,
— alter Winterbrauch!

Also bin ich guter Dinge,
trabe fröhlich meine Zeit,
und ich weiß nicht, was ich bringe:
dort ein Glück und dort ein Leid.

# Echo der Zeitungen

## Justus Möser

(anläßlich der Möser-Woche in Osnabrück vom 17. bis 21. Oktober 1936)

„Die Aufsätze, die Möser schrieb, ob Leitartikel, ob Feuilleton, haben, auch im einzelnen betrachtet, einen skizzenhaften und fragmentarischen Charakter. Das ist kein Feuilleton im Stil des Glänzenden und Gefälligen, sondern ein Feuilleton des Belehrenden und Erziehlichen, durchschossen mit einem schmunzelnden Humor; es steht aufrecht auf soliden Füßen und nicht etwa wie ein lehrhafter, auf Würde und Anstand bedachter Magister, sondern mitten im Publikum. Dieses Publikum hört seine Stimme und glaubt sich selber zu hören. Darin lag Mösers Wirkung.

Die Verteidigung der Leibeigenschaft ist Möser oft übelgenommen worden. Man übersah, daß er als einer der ersten den Bauernstand wieder ernst nahm und ihm so Ehre und Würde des Standes von neuem schenkte. Auch von dieser Seite müssen wir den Patriarchen von Osnabrück kennenlernen und verstehen. Er selbst sagt einmal, daß sich seine Stellung aus Lokalgründen, vornehmlich aus seinem Amte, erkläre. Bemerkenswert ist dabei der Satz: ‚Das Sonderbarste aber ist, daß man mich daheim als den größten Feind des Leibeigentums und auswärts als den eifrigsten Verteidiger desselben angesehen hat.‘ Draußen erfaßte man eben nur die gedruckten Lettern, daheim aber spürte man hinter dem Text die helle, klare Persönlichkeit, die durch ihr lebendiges Wort die Bauern zu einem verantwortungsbewußten Stande zusammengeschweißt hat.

Möser verstand auf vielerlei Weise die Kunst, die Wahrheit zu sagen. In liebenswürdigem Versteckspiel konnte er recht ironisch werden; dem Franzosen, der sich über seine westfälischen Landsleute und Bauern lustig machen will, leuchtet er mit feinstem Spott heim. Er läßt den Franzosen aus Paris an seinen Wirt in Westfalen schreiben: ‚Aber bei euch in Westfalen ist das ein Wust von runden, ehrlichen Leuten, die man ohne Schaden nach dem Gewicht verkaufen könne; man erstickt bei eurer vielen Gesundheit, und eure sogenannten Damen haben eine Physiognomie, wobei einem angst und bange werden sollte, wenn sie nicht zum Glück für uns vernünftig wären. Sie haben nichts von dem sanften Gelispel, nichts von der zärtlichen Mattigkeit, nichts von der zitternden Empfindsamkeit und überhaupt nichts von der unaussprechlichen Morbidezza, welche die geringste Bürgersfrau in Paris sich, sooft sie will, zu geben weiß ... Ich begreife gar nicht, wie es sich in einem solchen Lande leben läßt, wo die Leute nichts tun als arbeiten, essen, schlafen und sich wohlbefinden; wo man keinen König zu bedauern, keinen Minister zu verfluchen, keine Gräfin zu kreuzigen, keinen Kommis zu spießen, keine Verordnung zu spotten, keine Freunde zu stürzen, keine Großen zu hassen, keine Parteien zu erheben und keine Krankheiten zu erzählen hat; wo es keine Männer zu betrügen, keine Weiber zu verführen, keine Tugend zu kaufen oder zu verkaufen, keine Patrioten zu erhandeln und keine Betrüger zu verehren gibt; kurz, wo die Übertretung aller zehn Gebote Gottes einem so wenig Ansehen als Vergnügen gibt‘. Eine köstliche Probe Mösersche Ironie und Weisheit.“ W. Spael (Köln. Volksztg., Schritt 42).

Vgl. auch: Wolfram M. Wegener (Berl. Börs.-Ztg. 487); Schriftleitung (Frankf. Ztg. 537/38).

## Warnung vor dem flinken Wort

„Mancher Zeitgenosse scheint, ob Romane schreibend oder dichtend, aus der berechtigten Abneigung gegen den intellektuellen Charakter der bisher herrschenden Kunst des 19. Jahrhunderts auch jene deutschen Werke verachten zu wollen, die in der Geschlossenheit ihres Aufbaus, in der Bedachtsamkeit ihrer Wortwahl, in der Strenge ihrer Beobachtung durchaus Vorbilder für den zeitgenössischen Schriftsteller sein können. Stifter und Gottfried Keller und Wilhelm Raabe sind wohl Zeugnisse genug eines Ernstes und einer Verantwortungsbereitschaft des Schriftstellers, die in manches Gezwerge der Gegenwart immer wieder wie Riesen hineintreten. Die Welt, die sie lebten und die sie wirkten, aus der sie ihre ‚Bunten Steine‘ hervorbrachen, die ‚Grünen Heinriche‘ wachsen ließen oder aus der sie ‚Sperlingsgasse‘ und ‚Der Hungerpfarrer von Grunzenow‘ erstehen ließen, diese Welt der kleinen Schicksale ist doch gemeingültig für die Lebenswelt ganzer Epochen, Spiegel, in dem der Lesende sich sieht und für seine Freuden Bestätigung, für seine Leiden aber Tröstung empfängt.

Als wohl unbestrittener Nachfahr dieser Menschen ragt in unsere Gegenwart noch Hans Grimm mit seinem großen Epos vom Schicksal einer Generation ‚Volk ohne Raum‘ hinein. Und merkwürdig, was in seiner Ar

wirkt, gehört noch jener Generation an, deren entscheidende Jugendjahre in die Vorkriegszeit fallen und die im Kriege zu Männern gehämmert wurden. In ihnen, den Beumelburg und Blunck, Wehner und Dwinger, Mechow und Griese und Wiechert werden die guten Traditionen deutscher Schriftsteller und Dichter noch am reinsten bewahrt.

Die Fragen, die sich aufwerfen, gelten denen, die heute den Auftrag der Führung und des Geleits in eine neue Zeit übernehmen. Wir dürfen die Grenzen nicht übersehen, denen auch die genannten Schriftsteller und Dichter unterstehen. Ihre Aufgabe ist die des Hinüberführens in einen geschichtlichen Abschnitt. Aber sie sind auch, im edelsten Sinne des Wortes ‚gebrochen' in ihrer Naivität, in ihrer Unbefangenheit, von einem eroberten Platze aus die neue Welt zu schauen. Es liegt über allem Schaffen dieser Menschen ein feiner Schleier der Melancholie, eines abgrundtiefen, durchlittenen und männlich überwundenen Schmerzes. Sie haben nicht die große Heiterkeit der Seele, die sie überlegen die Sprache, die endgültige Sprache unseres Jahrhunderts reden läßt. Sie sind Übermittler und Mittler zwischen den Zeiten. Wesen und Wirkung dieser Menschen, von denen wir nur einige genannt haben, sollten aber Beispiele sein für die Nachwachsenden. Wenn wir unter zeitgenössischem Schrifttum vor allem jene Versuche beobachten, von einem heutigen Beobachtungsort den Lebensbogen der letzten zwanzig Jahre abzuschreiten, wird man selten genug den ‚langen Atem' feststellen, der uns immer aus den bleibenden Werken der Vergangenheit entgegenströmt. Man schreibt in jedem Jahr ein Buch, man sieht den Kalender für Gedenktage nach, man schreibt ‚auf etwas hin', einen Roman für die Hitlerjugend, für den Arbeitsdienst, für die Arbeitsfront, auf Erntedank und 1. Mai. Die Notwendigkeit solcher Arbeiten ist nicht anzuzweifeln: indem sie Erlebnisse verdichten, verdichten sie auch das Gemeinschaftsgefühl derjenigen, die von den Erlebnissen im besonderen berührt werden. Zwei Gefahrenherde sind aber immer wieder festzustellen: auf der einen Seite die Begrenzung des Stoffes und die dadurch bedingte Überbetonung einer Seite des menschlichen wie überhaupt des deutschen Daseins, auf der anderen Seite die Eile fertig zu werden um jeden Preis, weil auch die Konkurrenz den gleichen Plan haben könnte. Die Hast, mit der dann ein solches Buch fabriziert wird, führt zur Bleichsucht, zu einer Blutleere im deutschen Schrifttum, die nur diejenigen überwinden, die wägend und kritisch immer wieder die Ganzheit des deutschen Lebens ins Auge fassen und darum immer wieder gezwungen sind, in seine Tiefen vorzustoßen." H. d. Horst (Hamb. Tagebl. 278).

*

## Zur deutschen Literatur

„Hallische Anakreontik und Friedrich der Große." Von W. Becker (Hall. Nachr. 249).

„Winckelmann und Herder." Von Horst Rüdiger (Stuttg. N. Tagbl. 488).

„Goethes Frau." Von Will Scheller (Köln. Ztg. 522/23).

„Kleist und Beethovens 7. Sinfonie." Von Richard Groeper (Berl. Börs.-Ztg. 499).

Vgl. auch: Wolf Braumüller (Rhein.-Westfäl. Ztg. 554).

„Der unidyllische Mörike." Von Albrecht Goes (Frankf. Ztg. 521/22).

„Adalbert Stifter und die Frau." Von J. Sellmair (Köln. Volksztg. 288, 290).

Vgl. auch: Otto Heuschele (Stuttg. N. Tagbl. 500).

„Franz Liszt als geistesgeschichtliche Erscheinung." Von Ernst Bücken (B. T. 507).

„Deutsches Erbe in Wilhelm Diltheys Schaffen." Zum 25. Todestag. Von Albert Dietrich (Berl. Börs.-Ztg. 493).

„Er hat ein Leben lang Freude bereitet: Peter Auzinger zum Gedächtnis." Von Hermann Roth (Münch. N. Nachr. 285).

„Nietzsche als Komponist." Neue Forschungen im Weimarer Archiv. Von Paul Gerhardt Dippel (Berl. Börs.-Ztg. 495).

Vgl. auch: Jürgen Petersen („N. u. Stifter") B. T. 483.

## Zum Schaffen der Lebenden

„Josef Ponten." Zum Dichterpreis der Rheinprovinz (Köln. Ztg. 526/27):

„Die Dichtungen Pontens nehmen innerhalb der gestaltenden Prosa der deutschen Gegenwart einen hohen Rang ein; die kritische, sichtende Gabe des Wissenschaftlers Ponten kehrt in ihnen als ordnende Kraft wieder. Seine Novellen sind ‚modern', auch dann, wenn sie geschichtlichen Inhalt haben: modern, das heißt in diesem Fall, in ihnen ist jeweils die Kunst vorausgesetzt, ewige Stoffe des Lebens aus einer Sicht anzupacken, die die des Menschen von heute ist."

„Hanns Johst." Von seinem Weg und seinem Werk. Von D. (Stuttg. NS.-Kur. 489).

„Der Dichter des ‚Thomas Paine' erzählt ..." Ein Besuch bei Hanns Johst in Oberallmannshausen am Starnberger See. Von Hanns Manfred-Großer (Stuttg. N. Tagbl. 504).

„Der Volksdichter Hans Friedrich Blunck." Von Herbert Günther (Gieß. Anz., Unt.-Beil. 77).

„Der Tod der Herzogin. Wie ich meine erste Ballade schrieb." Von Agnes Miegel (Hamb. Tagebl. 292).

„Gott und die Seele. Zum dichterischen Schaffen von Gertrud von Le Fort." Von E. M. F. (Germ. 283).

Vgl. auch: Theo Überdick (Köln. Volksztg. 281).

„Ludwig Tügel, der Dichter des niederdeutschen Raumes." Von Heinz Grothe (Deutsches Wollen 44).

„Ein Dichter stillen Heldentums: Ludwig Tügel." Von Niels Hansen (Berl. Börs.-Ztg., Krit. Gänge 41):

„Schon in den Titeln seiner Werke drückt sich diese Abseitigkeit aus. Denn wer kennt einen Heiligen, der ‚Sankt Blehk' heißt, und wer vermutet hinter diesem Legendentitel eine lebenssprühende Erzählung aus jüngster Vergangenheit? Wer auch kann sich bei dem Titel ‚Pferdemusik' etwas anderes vorstellen als den schrulligen Einfall eines kavalleristisch ausgebildeten Jahrmarktbudenbesitzers? Und wie sonderbare Namen tragen die Geschöpfe dieses Dichters: Mokonesa heißt ein Mann, ein anderer Thüme, und Mädchen gibt es, die

schon durch ihren Namen erweisen, daß sie Musik sind: Lerke von Heitrum, Hitta oder Wega Elisa tom Daile.
Namen sind bei Dichtern keine äußerlichen Aufschriften, und sie sollten es auch im Leben nicht sein. Namen sind Symbole des Blutes, einer Sippe zu eigen, die durch den Namen das Heil und die Kräfte der Sippe auf ihren Erben überträgt. Namen sind Zauberformeln und sie sind es bei Tügel mehr als anderswo. Man spürt fast körperlich die Beschwörung, die Edith von Deiß in ihr ‚Thüme, Thüme' hineingelegt und womit sie alles zu sagen vermag, was unausgesprochen — zart und fast übergewaltig — zwischen ihr und dem Manne dieses Namens hin und her spielt."

„Friedrich Bethge." Von Heinrich Koch (ebenda).
„Franz Tumler, ein junger auslanddeutscher Dichter." Von Karl Watzinger (ebenda).
„Hans-Jürgen Nierentz." Von K. Fischer (ebenda).

Vgl. auch: Heinz W. Leuchter (Völk. Beob. 291).

„Wolfram Brockmeier." Von Eberhard Meckel (Leip. N. Nachr. 285).
„Mit Luserke über das Wattenmeer." Von Alfred Ehrentreich (Völk. Beob. 288).
„Dichtung aus dem Volk. Zum Schaffen des saarpfälzischen Mundartdichters Nikolaus Fox." Von W. Recktenwald (NSZ.-Rheinfront 237).
„Rudolf Ahlers." Ein neuer Dramatiker. Von Wanderscheck (Deutsches Wollen 42).
„Deutung der Vergangenheit. Zu Johannes Bühlers ‚Deutsche Geschichte'." Von G. S. (Germ. 293).
„Romano Guardini." Von E. S. B. (Frankf. Ztg. 534/35).
„Der Steigbügel für den Pegasus." Deutsche Dichter und Erzähler über „Mein erstes Buch": Heinz Steguweit, Felix Riemkasten, Hans Dominik, Martin Luserke, Erwin H. Rainalter, Richard Euringer.

*

„Gustav Renner." Zum 70. Geburtstag. Von M. Springer (Stuttg. N. Tagbl. 488).
„Leo Sternberg." Zum 60. Geburtstag. Von A. P. (Frankf. Ztg. 519/20).

### Zur ausländischen Literatur

„Über Hamlet [Shakespeare]." Von Strübe (Köln. Ztg. 546/47).
„‚Ossian' und das deutsche Geistesleben [James Macpherson zum 200. Geburtstag]." Von —hl. (Germ. 299):

„Alles, was in Deutschland Anteil am geistigen Leben nahm, alles, was sich berufen fühlte, dem deutschen Geiste den Weg voranzuweisen, verfiel dem Zauber dieser Sprache, dieser Zartheit der Empfindung, dieser Edelkeit der Sitten, mehr noch als dies in England der Fall war. In einem Teil der so begeisterten Leser weckte ‚Ossian' die Idee einer deutsch-antikisierenden Dichtung, aus der die seltsame literarische Schrulle der ‚Bardenpoesie' erwuchs; Gerstenberg gab ihr im Jahre 1766 mit seinem ‚Gedicht eines Skalden' den ersten Antrieb, kleinere Geister, wie Denis Kretschmann, die auch die verbreitetsten Ossianübersetzungen lieferten, schlossen sich ihm an, und auch einen, der seinem Dichtertum nach weit über die Unechtheit einer solchen poetischen Maskerade erhaben sein sollte, riß sie mit in ihre Gewalt: Klopstock. Vom Künstlerischen her gesehen, sind diese sprachlichen Erzeugnisse des ‚Bardentaumels' schlimm; ihren Schöpfern aber waren sie Ausdruck ihrer Liebe zum Vaterlande, ihrer Begeisterung fürs deutsche Altertum — ein erster unbeholfener Versuch der Wiedererweckung nationaler Dichtung."

„Wyndham Lewis." Von F. G. (N. Basler Ztg. 244).
„Neue englische Romankunst [Charles Morgan]." Von ... Höpf'l (Köln. Ztg. 550/51).

*

„Tiere, Wissenschaft und Roman. Eine neue Tendenz in d... modernen französischen Literatur." Von G. M. (Köl... Ztg. 550/51).

*

„Der ‚Fürst der spanischen Dichtung': Garcilaso de ... Vega zum vierhundertsten Todestag." (D. A. Z. 480.)

Vgl. auch: Hans Möller (Germ. 287).

„Gustav Adolf Bekker [Gustavo Adolfo Becquer], der spa... sche Romantiker deutschen Geblüts." Von Benno Dieb... rich (Berl. Börs.-Ztg. 487).

*

„Hjalmar Bergman, der schwedische Dichter des ‚Nob... preises'." Von Karl Peter Biltz (Königsb. Allg. Ztg. 47...

*

„Hamsuns neuer Roman [Der Ring ist geschlossen]." V... Ernst Alker (Köln. Ztg. 535/36).
„Sigrid Undset." Von Ernst Alker (B. T. 495).

## Allgemeines

### Zur Woche des deutschen Buchs

„Bücher in allen Lebenslagen." Von O. E. H. Beck (D. A. Z. 502).
„Dichter, Bücher, Zeit." Von K. H. Bodenstiek (Kö... Ztg. 520/21).
„Von der Arbeit des Lyrik-Verlegers." Von Heinrich Elle... mann (B. T. 506).
„Jugend mit Büchern." Von epb. (B. T. 494).
„Bücherei des Volkes. Gedanken und Anregungen des L... ters unserer öffentlichen Bücherhallen." Von Alb... Krebs (Hamb. Anz. 250).
„Heimliche Liebe zum Buch." Von Ernst Kreuder (König... Allg. Ztg. 509).
„Das Buch als Träger wahrer Bildung." Von Hans S... kantzky (Preuß. Ztg., Königsberg, 297).
„Bücher werden älter als Menschen." Eine Glosse von A... helm Schäfer (Württ. Ztg. 249).
„Was von einem guten Buch gefordert werden muß." V... Friedrich Schnack (Köln. Volksztg. 294).
„Das Buch als Bildungsträger." Von der Wirkung des G... stigen." Von Herbert Wittrin (D. A. Z. 490).
„Jugend und Buch." Von Heinrich Zerkaulen (Pre... Ztg., Königsberg, 297).
„Ewiger Dank an Bücher." Von Job Zimmerma... (Völk. Beob. 294).

*

„Die Flut der Lebensbeschreibungen." Von Fritz Blumro... (Köln. Ztg. 543/44).
„Flugsehnsucht in deutscher Dichtung." Von Hans Bro... denburg (Münch. N. Nachr. 294).
„Schrifttum und Film. Der Ruf nach eigengesetzlicher St... gestaltung." Von Gerd Eckert (Germ. 290).
„Der Weg zur ‚Dritten Bühne'. Über Aufgabe und Zuku... des deutschen Theaters." Von Erwin G. Kolbenhey... (Berl. Börs.-Ztg. 489).
„Vom Superlativstil." Von Adolf Kriener (ebenda 49...
„Historischer Stoff im Gegenwarts-Schrifttum." Von E... Langenbucher (Stuttg. NS.-Kur. 477).
„Brief an einen, der keine Dichtung liest." Von Johan... Linke (Völk. Beob. 302):

„Glaube mir, das Abendlied des Matthias Claudius hat mehr gute Werke bewirkt als mancher dicke Band über das Wesen der Frömmigkeit, und die Gesänge Hölderlins haben mehr Jünglinge zu heldenhaften Taten begeistert als alle Schriften über den Mut. In die wahre Dichtung ist eben ein Tropfen Gnade eingeflossen, die ihr die unvergleichliche Lebenskraft über Zeit und Raum hinweg gibt und die aufrüttelnde Macht über das unverbildete Menschenherz."

# Echo der Zeitschriften

**Deutsche Zeitschrift.** L, 1/2. In einer großen Untersuchung über den „Späten Hölderlin" schreibt Eugen Gottlob Winkler folgendermaßen über das Wesen des Lyrischen und des Gedichtes:

„Das Gedicht ist nicht allein Träger eines genau zu umreißenden Inhalts, es läßt sich nicht trennen in den Ausdruck an sich und in etwas, das ausgedrückt werden soll. Überhaupt ist es fraglich, wie weit solche Trennung im Sprachlichen geht. Fast scheint es, als ob der vollendete Gedanke von einem vollendeten Sprachleib nicht mehr zu trennen sei. Sprachlich betrachtet steht der lyrische Ausdruck zu dem prosaischen nicht in Gegensatz. Bricht man einmal mit der oberflächlichen Ansicht, die das Lyrische in der Sprache als eine schmückende und verspielte, gewundene und geschraubte Umschreibung eines einfachen Sachverhaltes betrachtet, so ergibt sich die Einsicht, daß das Lyrische dem Prosaischen gegenüber eine Steigerung ist, ein Mehr an Genauigkeit, ein Mehr in den Möglichkeiten des Ausdrucks. Könnte etwa das lyrisch Gesagte in Prosa mit eben der unmittelbaren Vollzähligkeit in Erscheinung treten? Die Prosa, üblich verstanden, erreicht ihre Vollständigkeit durch ein Summieren. Ein einziger Vers aber kann den Blick auf weiteste Landschaften öffnen. Der lyrische Ausdruck bedeutet nicht nur — er ist. Ein Etwas liegt ihm zugrunde, durch welches die Sprache über ihre Mittler- und Dienerstellung emporsteigt und für den auszudrückenden Inhalt Bedeutung und Sinn einer Vorbedingung erhält. Der Inhalt wird zum Anlaß für eine aus sich selbst — aus des Dichters Gnaden — bestehende Sprache, so sehr, daß, wie man finden wird, das mächtig werdende Wort bei den Dichtern zuweilen sich selbständig macht, in Dunkelheiten hineinstößt, in die der Verstand ihm nicht mehr zu folgen vermag.

Inhalt und Ausdruck, Gedanke und Wort sind nicht voneinander zu scheiden. Lyrik entspringt, indem sie mehr als nur eine Kunstform ist, aus einer bestimmten geistigen Haltung, die sich, wie bei Hölderlin, eine ganz bestimmte Lebensform schafft. Das ursprüngliche Lyrische ist Natur, eine seinem Träger, dem Dichter eigentümliche Geistes- und Seelenverfassung, die zwar, dem Willen unterworfen, auch willentlich angewandt werden kann, doch über eigene Kraft zur Genüge verfügt, um, wie in Hölderlins Spätzeit, über die Ohnmacht des Bewußtseins hinauszuwirken. Dem Dichter ist die Sprache als Gabe verliehen. Auch wenn er sie nicht mehr zu bändigen weiß: anzuwenden auf eine zielgebundene Absicht, bleibt sie ihm dennoch getreu, ungetrennt von seiner Natur, schaffend und schöpferisch, solange in ihm überhaupt noch ein Leben wirkt."

**Germanisch-Romanische Monatsschrift.** XXIV, 9/10. Franz Stuckert schreibt über den „Lebenswert der Dichtung" und setzt deren Eigenart von den anderen Künsten folgendermaßen ab:

„Die höhere Lebensbedeutung der Dichtung für ein Volk im Vergleich zu der anderer Künste beruht vor allem darauf, daß der Dichter nach Stoff und Art seiner Kunst in einem weit innigeren Verhältnis zum Leben stehen muß als jeder andere Künstler. Für den Musiker ist am Leben künstlerisch bedeutungsvoll (‚relevant') nur das, was Ton ist oder sich im Stoffe der Töne ausdrücken und formen läßt, für den bildenden Künstler das Sichtbare und körperlich-räumlich Gestalthafte. Der Dichter dagegen ist stets bezogen auf das Leben als solches, als Prozeß wie als Ton oder Gestalt. Er schafft nicht eine neue eigengesetzliche Tonwelt und hält nicht das ewig Fließende in Form und Bild fest, sondern er gibt das Leben selbst in seinem Ablauf und seiner mannigfaltigen Werttiefe. Darum wird er auch vom Leben am stärksten ergriffen und gebildet. Man sagt, daß große Musiker ganz unbedeutende Menschen sein können und daß sich bei ihnen Kunst und Leben am wenigsten decken und durchdringen (das hat natürlich mit den Künstlerallüren und dem ‚künstlerischen Lebensstil' gewisser Musikjünger nichts zu tun). Diese Beobachtung wird bestätigt durch die theoretische Betrachtung, denn Kunst und Leben liegen für den Musiker auf ganz verschiedenen Ebenen. Ebenso ist beim bildenden Künstler der menschliche Gehalt nicht unbedingt entscheidend für den Wert und die Höhe seiner Kunst. In der Dichtung dagegen sind Mensch und Werk, persönlicher Gehalt und künstlerische Bedeutung auf keine Weise zu trennen, und es bestätigt sich hier nur die alte Behauptung, daß keiner ein großer Dichter sein könne, der nicht auch ein großer Mensch sei. Der Dichter ist der Hüter des Lebens, denn für ihn ist jeder ‚Zug' des Lebens künstlerisch bedeutsam, und da er es als solches aufnimmt und darstellt, es nicht mit Abstraktionen überdeckt, steht es ihm immer auch näher als dem Weisen oder Philosophen. Die Verände-

rungen im Lebensprozeß eines Volkes sind daher stets am frühesten und reinsten in der Dichtung faßbar, und es ist kein Zufall, daß der Philosoph, in dem sich die europäische Kulturkrise des 19. Jahrhunderts auf die größte und tragischste Weise verkörpert, Friedrich Nietzsche, im tiefsten Grunde eine Dichternatur war."

*

„Erscheinung und Entfaltung des deutschen Minnesangs." Von Hennig Brinkmann (Zeitschrift für Deutschkunde L, 8).
„Wahrmund von der Tannen [Jesaias Rumpler von Löwenhalt]." Von J. H. Scholte (Neophilologus XXI).
„Hamann und Kierkegaard." Von Friedrich Schulze-Maizier (Die Tat XXVIII, 8).
„Matthias Claudius." Ein Brief über den Wandsbecker Boten. Von Ludwig Reimers (Niederdeutsche Stimmen 1936, 6).
„Vom rechten Leben." Die Botschaft des Matthias Claudius. Von Willi A. Koch (Eckart XII, 10).
„Goethes Ballade vom vertriebenen Grafen." Von Max Kommerell (Die Neue Rundschau XLVII, 11).
„Ernst Moritz Arndt. Gewissen und Führer seiner Zeit." Von Werner Kohlschmidt (Zeitschrift für Deutschkunde L, 7).
„Tieck und Grillparzer." Von Edwin H. Zeydel (Germanisch-Romanische Monatsschrift XXIV, 9/10).
„Kleist und die bürgerliche Lebensform." Von Günther W. Steffen (Deutsches Volkstum XVIII, 11).
„Clemens Brentano." Von Wilhelm Lehmann (Die Neue Rundschau XLVII, 11).
„Unbekannte Gedichte und Briefe des jungen Clemens Brentano." Mitgeteilt und eingeleitet von Wilhelm Schellberg (Hochland XXXIV, 1).
„Eichendorffs Romane in ihren geistes- und formgeschichtlichen Zusammenhängen." Von Walter Weh e (Der Wächter XVII, 1, 2, 3, 4, XVIII, 1, 2).
„Ferdinand Raimund." Von Walther Hjalmar Kotas (Ostdeutsche Heimat III, 9).
„Hoffmann von Fallersleben und wir." Von Josef Buchhorn (Der deutsche Schriftsteller I, 6).
„Christian Dietrich Grabbe." Von Wolfgang Petzet (Deutsche Zeitschrift L, 1/2).
„Die Wiederkunft Christian Dietrich Grabbes." Von Rainer Schlösser (Der deutsche Schriftsteller I, 10).
„Friedrich Hebbel, der Tragiker auf verlorenem Posten." Von Wolfgang Beurlen (Niederdeutsche Stimmen 1936, 7).
„Wilhelm Dilthey und die Geisteswissenschaft." Von Hans Hennecke (Das Innere Reich III, 7).
„Zu Michael Alberts hundertstem Geburtstag." Von Harald Krasser (Klingsor XIII, 10).
„Die Suche nach Rilke." Von Martha Rohrbach (Der Gral XXXI, 1).
„Rilkes Michelangelo-Übertragungen." Von Helmut Wocke (Germanisch-Romanische Monatsschrift XXIV, 9/10).
„Rilke und Frankreich." Von demselben (ebenda).
„Die Duineser Elegien Rainer Maria Rilkes." Von Otto Schäfer (ebenda).
„Harnack und Newman." Von Jakob Overmans S. J. (Stimmen der Zeit LXVII, 1).
„Egon von Kapherr." Von Hans von Schroeder (Der deutsche Schriftsteller I, 6).
„Hermann Löns." Von Berta Witt (Ostdeutsche Monatshefte XVII, 6).
„Ringen um Gott: Hans Friedrich Blunck." Von Erich Przywara S. J. (Stimmen der Zeit LXVII, 1).
„Die Lebensmühle: Hans Christoph Kaergels Dichtung." Von Karl Turley (Der Wanderer im Riesengebirge LVI, 10).
„John Knittel." Von Lothar Erdmann (Das Deutsche Wort / Die Große Übersicht XII, 17).
„Paula Grogger." Von Carl Watzinger (Der Gral XXXI, 1).
„Gerhard Schumann." Von Walther Linden (Die Neue Literatur XXXVII, 10).
„Herkunft und Heimat." Von Richard Euringer (Die Neue Literatur XXXVII, 10).
„Besuch bei Gerhart Pohl." Von Klaus Herrmann (Der Wanderer im Riesengebirge LVI, 11).
„Zwei siebenbürgische Dichter (Adolf Meschendörfer und Erwin Wittstock)." Von Raimund Zoder (Lebendige Dichtung II, 12).
„Josef Mühlberger als dramatischer Dichter." Von Leonhard Heubner (Bausteine zum deutschen Nationaltheater 1936, August).

*

„Die amerikanische Wirklichkeit im Roman." Von Herbert Roch (Die Hilfe XLII, 20).
„Geschichte eines Romans." Von Thomas Wolfe (Die Neue Rundschau XLVII, 11).
„Voltaire." Von Emil Winkler (Deutsches Volkstum XIIIV, 10).
„Albertine Andrienne Necker de Saussure." Von E. Brodführer (Geistige Arbeit III, 18).
„Jean Giono." Von Eugen Gottlob Winkler (Deutsche Zeitschrift IL, 11/12).
„Politik und Literatur in Frankreich." II. Von Karl-Heinz Bremer (Deutsches Volkstum XVIII, 10).
„Kommunismus und Literatur in Frankreich." Von Karl Heinz Bemer (Die Tat XXVIII, 8).
„Verner von Heidenstam erzählt von Karl XII." Von Walter Eidlitz (Atlantis VIII, 11).
„Cyriel Verschaeve — ein Dichter und Führer der Vlamen." Von P. O. Siems (Niederdeutsche Stimmen 1936, 7).

*

„Hinweis auf die menschliche Gestalt." Von Rudolf G. Binding (Das Innere Reich III, 7).
„Das Gesicht der jüngsten volksdeutschen Dichtung." Von Moritz Durach (Zeitschrift für Deutschkunde L, 7).
„Dichter als Romangestalter." Von Gerd Eckert (Das Deutsche Wort) / Die Große Übersicht XII, 19).
„Zeitungsroman wenig verändert." Von Gerd Eckert (Der deutsche Schriftsteller I, 9).
„Von der Art, Geschichte zu erfahren." Von Ernst Wilhelm Eschmann (Die Tat XXVIII, 7).
„Prophetie der Kunst." Von Paul Fechter (Deutsche Rundschau LXIII, Oktober).
„Schönheit." Ein Versuch. Von Theodor Haecker (Hochland XXXIV, 1).
„Ergebnisse einer Romantheorie." Von Walther von Hollander (Das Deutsche Wort / Die Große Übersicht XII, 18).
„Deutsche Weberlieder aus Kongreßpolen." Von Karl Horack (Ostdeutsche Monatshefte XVII, 7).
„Tragische Kunst und Weltanschauung." Von Wilhelm Huber (Der getreue Eckart XIV, 1).
„Die Ballade als deutsche Gattung." Von Wolfgang Kayser (Zeitschrift für Deutschkunde L, 7).
„Natur und Historie." Eine vergleichende Studie. Von René König (Die Neue Rundschau XLVII, 10).
„Das kirchliche Volkslied." Von Josef Kreitmaier S. J. (Stimmen der Zeit LXVII, 2).
„Das deutsche Buch im Auslande." Von E. von Kügelgen (Deutsches Adelsblatt LIV, 44).
„Grenzlanddichtung als völkische Frontdichtung." Von Franz Lüdtke (Deutsches Adelsblatt LIV, 44).
„Über das Barockgedicht." Von Kurt Matthies (Deutsches Volkstum XVIII, 10).

Dinge und Worte." Von Herbert Roch (Muttersprache LI, 10).
Wandlungen des Romans." Von Horst Rüdiger (Das Deutsche Wort / Die Große Übersicht XII, 17).
Dichter und Gestalter bäuerlicher Lebensart." Von Edmund Starkloff (Leihbücherei V, 19).
„Die Wiedergeburt der deutschen Schaubühne." Von Hermann Wanderscheck (Der Autor XI, 8).
„Aufbruch des dramatischen Theaters." Von Hermann Wanderscheck (Die HJ. 34).
„Vom Lesen und Schreiben." Von Josef Winckler (Das Deutsche Wort / Die Große Übersicht XII, 17).

# Echo des Auslands

## Italienischer Brief

Italien hat ein Jahr voll außerordentlicher Ereignisse inter sich, die eine Ballung der nationalen Kräfte, nen patriotischen Aufschwung und gleichzeitig einen nreiz an die Phantasie aller Italiener mit sich brachten. rieg in Ostafrika und Sanktionen waren die beiden reignisse, die das ganze Jahr XIV des Faschismus llten. Der Krieg in Ostafrika bedeutete Aufschluß nes riesigen unbekannten Landes, damit Einbruch ner neuen Welt in das italienische Leben und außer:dentliche Anforderungen an einen großen Teil der ngen italienischen Generation, brennendes Interesse :r Mütter, Väter, Schwestern und Brüder an den reignissen in dem schwarzen Erdteil, Umschichtung von chicksalen, sei es durch Verluste, sei es aber vor allem rch die Aussichten, aus Europa fortzugehen, in dem uen Kaiserreich sich eine Zukunft zu bauen. Gerade s letzte Motiv hat außerordentlich tief in das Leben ler italienischen Familien schon jetzt eingegriffen, und enn auch noch ganz wenige wirklich schon nach Afrika ersiedelten, so genügt diese Aussicht auf ein neues eben in einem neuen Lande doch vollkommen, um n Charakter der Literatur des letzten Jahres zu bemmen. Wenn Ereignisse solcher Wucht über ein Volk reinbrechen, steht die journalistische oder die beschreibende Produktion im Vordergrund. Man wird r Literatur Italiens im Jahre XIV, das heißt vom ktoberende 1935 bis zum Oktober 1936, nur dann gecht, wenn man die beschreibende Literatur, die sich n den Ereignissen und den Schauplätzen orientierte, die erste Linie stellt. Die reine Fiktion ist deutlich n Hintergrunde gestanden, und es genügte ein Blick die Buchläden Italiens, um diesen Wechsel, in dem as gekauft und gelesen wurde, festzustellen. Doch wäre vollkommen falsch, wollte man behaupten, das rige Schrifttum Italiens habe gefeiert. Selten ist n Verlagsjahr gleich produktiv wie das letzte gewesen. ie italienische Verlagstätigkeit reichte von den Klassiern zu den journalistischen Produktionen, und es muß s ein ein sehr großes Verdienst der Verleger angerochen werden, wenn sie in den Sanktionszeiten, in nen Papierbeschaffung keineswegs leicht war, weder f die Fortführung der Klassikererscheinungen noch auf Lyrikwerke verzichtet haben. Unter den Klassikern hat man vor allem die Goldoni-Ausgaben weiter erscheinen lassen; Goldoni wird in einem steigenden Maße in Italien als zeitgemäß empfunden. So sind die Monumentalausgabe der Stadt Venedig, die jetzt beim 34. Band angekommen ist, und die Goldoni-Ausgabe des Hauses Mondadori (der 2. Band erschien jetzt) durchaus gerechtfertigt. Rizzoli hat die Predigten des San Bernardino herausgebracht; Ojetti leitet diese Erscheinungen; und dann hat er die Veröffentlichung der heute nur scheinbar fernabliegenden Dichter des 17. Jahrhunderts (Poeti del Seicento e dell'Arcadia) begonnen. Bedeutend durch die Aufnahme beim Publikum sind die Leopardi-, Carducci- und Pascoli-Neuausgaben. Das große Carducci-Werk in der Nationalausgabe ist zum 13. Band fortgeführt, und gerade er hat in der jungen Generation auffallend viel Käufer gefunden. Die Popularität Pascolis ist fraglos in weiterem Ansteigen, und Mondadori tut gut, seine Gesamtausgabe schnell der Vollendung entgegenzuführen. Schließlich ist die Edizione Magna der Werke D'Annunzios beinahe vollendet; man ist beim 49. Bande.

Aber auch die moderne Romanliteratur hat einige Werke von Bedeutung neben dem vielen Auch-Interessanten festzustellen. In der vordersten Linie des Interesses — freilich wie man hört nicht der Käuferschaft — steht der hinterlassene Roman der Grazia Deledda, der titellos gewesen ist. Man hat ihm in seiner ersten Veröffentlichung in der Antologia Nuova den Namen „Cosima, quasi Grazia" gegeben; die Buchausgabe trägt allein den Namen „Cosima". Das „beinahe Grazia" hat seine Berechtigung; mehr als jeder andere Roman der Sardin ist dieses Werk selbstbiographisch; es schildert den Werdegang eines jungen sardischen Mädchens, das früh sein schriftstellerisches Talent entdeckt. Die Fassung des Romanes, die man vorgefunden hat, geht soweit, daß die Deledda zeitweise die Romanfiktion vergißt und in dem unkorrigierten Manuskript von „unserem" Hause, von „uns" und von „wir" spricht. Die Einfachheit der Erzählung und vor allem die große Sicherheit der Darstellung zeichnen das Buch aus. Aus ganz anderem Stoff ist der Roman Bacchellis „Il rabdomante", der den Premio Viareggio erhielt; auch hier eine ländliche Umgebung; auch

hier Leben des Dorfes. Aber männliche sinnliche Blutfülle, Fleischlichkeit und Stärke zeichnen diesen bedeutungsvollsten Roman des Jahres aus. Seit geraumer Zeit ist Commisso, der von den Futuristen kommt, mit einem größeren und bedeutungsvollen Werk, mit „I due Compagni" (Die beiden Gefährten) hervorgetreten; alles, was man von diesem bedeutungsvollen Talent bisher sagen konnte, wiederholt sich in einem stärkeren Maß. Das aufgelöste Italienisch, das grammatikalische Bindungen bis zu einem sehr hohen Maße beseitigt, den langen Satz mit seinen mannigfachen Spannungsmöglichkeiten gern beiseite läßt und nervös zustoßend wirkt, führt den Autor immer dann, wenn die Handlung dem entspricht, zu wirkungsvollen Höhepunkten lebendigster, bisher in der italienischen Literatur nur von wenigen erreichter Heutigkeit; aber sobald die in einem größeren Werke notwendigen Seiten beschreibender Art folgen müssen, gibt dieses Italienisch keine Stütze mehr; es schwankt die ganze Erzählung, und nur der Kredit, den sich der Autor vorher erworben hat, hilft über diese Teile des Romanes fort.

Mehr als der Roman, der ja immer langsamer auf das Zeitgeschehen zu reagieren pflegt, hat die Lyrik sich mit der großen Stunde Italiens auseinandergesetzt. Die Kriegslyrik des Jahres 1936 trägt einen anderen Charakter als die der Jahre des Weltkrieges. Es klingt überall als Grundton die ausgesprochene Einheit der politischen Weltanschauung durch, wie sie eben nur in einem Staat mit einer Partei, mit der vollen und restlosen Anerkennung eines Hauptes in einem Volk, das sich in seinem Führer wiederfindet, bestehen kann. Da sind vor allem zwei Gedichtbände zu nennen; die „Liriche" von Adriano Grande und dann „Cantano i giovani fascisti" (Es singen die jungen Faschisten) von Aldo Capasso. Unter den Neutönern, wenn auch dieser Name in Italien noch nicht erfunden ist, sind die Stimmen der Quasimodo, Sinigalli, Vigolo, Pezzani bemerkenswert. Ada Negri, durchaus nunmehr eine der Dichterinnen der Tradition, hat ihr „Geschenk des Morgens" (Dono del Mattino) erscheinen lassen und wies sich mit dieser Sammlung wieder als eines der stärksten Talente aus, die Italien überhaupt besitzt. Unter den Dichtungen, die Hoffnung auf eine zeitweise Wirkung haben können, sind „La Madre di Gesù" von Novaro und „Gesänge der vier Jahreszeiten" (Canti delle quattro stagioni) von Gatti zu nennen, in beiden steht man auf einer soliden und vielleicht gewollt klassischen Grundlage.

Aber das, was dieses Jahr des Buches auszeichnet, sind die zahlreichen Bücher ursprünglich rein journalistischer Erzeugung. Sie sind der schnelle Widerschein des Afrikakrieges. Was an ihnen zu bewundern ist, ist da außerordentliche Niveau der Sprache, die Lebendig keit der Erzählung, die Vermenschlichung rein wisser schaftlicher (geographischer, ethnographischer, militär wissenschaftlicher und wirtschaftlicher) Fragen; Abess nien ist bis zum Herbst 1935 für die Italiener ein unbe kanntes Land gewesen, an das man besser nicht dachte Denn die Niederlagen der neunziger Jahre sind nich vergessen gewesen. So unglaublich es scheint: di Militärberichterstatter, die besten Federn aus alle Zeitungen, haben es innerhalb eines Jahres fertig be kommen, Abessinien für die Italiener zu einem be kannten Lande zu machen, über dessen Landschaf Völker, Klima man Bescheid weiß. Wenn sich aber i diesen zahlreichen Büchern, durchweg Auswahlen au den besten Artikeln der Kriegsberichterstatter, Seite höchster literarischer Kraft und Schönheit finden, j wenn hier eigentlich die Entwicklung der italienische Schriftsprache am deutlichsten aufzuweisen ist und si alle Tendenzen der Sprachbehandlung vereinigen, vo dem im klassischsten Toskanisch beharrenden Sandr Volta (Mit Graziani nach Neghelli) zu dem impressio nistisch arbeitenden Monelli und dem nervös de Satz auflösenden Brocchieri, nicht zu vergesse die von Gedankeneinheit immer wieder zu einer klass schen Höhe heraufgerissene Sprache Verganis, so i das gewiß eines der schönsten Zeugnisse für das Tage schrifttum Italiens. Es ist zu behaupten, daß hier d eigentliche literarische Leistung des letzten Jahr gelegen ist.

Aber das wesentlichste Buch des ganzen Jahres ist au zuletzt herausgekommen. Es macht keinerlei literarisch Ansprüche und ist doch von allen vielleicht auch für d reine Literatur am einschneidendsten: der da schrie hatte etwas zu sagen, und der Stoff war so gewalti daß er die Sprache formte; sie zu einem klaren und au drucksvollen Instrument machte. Der Marschall Ba doglio, Herzog von Addis Abeba, hat soeben b Mondadori seine große Kriegsdenkschrift unter de Titel „La Guerra d'Etiopia" erscheinen lassen. D Buch ist vom Augenblick des Erscheinens an der Bestsell des Jahres geworden. Wenn irgendein Vergleich mö lich ist, so muß man auf Cäsars Gallischen Krieg hi weisen; vielleicht ist sogar Cäsars Buch das Vorbi gewesen. Der „Krieg von Äthiopien" ist eine re militärische Denkschrift. Das Buch betrachtet nicht n die eigentlichen Kriegsereignisse, es zieht auch militä wissenschaftliche Schlüsse aus den Kriegserfahrunge es ist offensichtlich nicht ein Buch für Laien. Aber de es wundernehmen, wenn in einer Zeit wie der heutig solch ein Buch, das eine Tatsache zur Grundlage ha und zwar einen Vorgang, der für die Nation erfreul

)ar, von einem jeden ernst genommen wird? Weil der ioderne Krieg hier seinen neuesten Ausdruck gefunden at und eine Art von Rückschluß auf jeden künftigen :rieg wird gezogen werden können. Für jeden Leser ber, der an dem abessinischen Feldzug interessiert ist, findet sich hier das grundlegende Material und gewissermaßen die autoritative Zusammenfassung aller Kriegsberichte, die von Militärs und Journalisten geschrieben worden sind.

Gerhard Reinboth, Neapel.

# Bühne, Film und Funk

## Alte Stücke neu

Der Intendant der Staatstheater, Gustaf Gründgens, at sich einen neuen großen Erfolg geholt — mit seiner leufassung und Neuinszenierung von Paul Apels ltem, heiterem Traumspiel von Hans Sonnenstößers )öllenfahrt. Er errang diesen Erfolg nicht durch eine lufführung im früheren Sinn, indem er Apels Komöie auf Grund des Buches mehr oder weniger exakt n Sinn des Dichters wieder einmal auf die Szene :ellte, sondern indem er aus dem alten Stück etwas öllig Neues machte, nur die Grundlinien beibehielt nd über ihnen nicht mit Worten, sondern mit den Nitteln des Theaters selbständig weiterdichtete. Er tat amit etwas, was über den Einzelfall hinausging: er :ellte das ganze Problem der Neufassung und Neuiszenierung alter Stücke zur Diskussion und zeigte den Weg, auf dem in der Tat vieles vom Erbe der Vergangenheit wieder fruchtbar gemacht werden kann.

Die literarische Zeit, die hinter uns liegt, ging an die leufassung alter Stücke vom Text aus, von der Wiederelebung des Wortes. Die alten Komödien wurden ktualisiert, vom allzu Vergangenen befreit, in den Dialogen mit neuen Anspielungen und Beziehungen elebt: das Wortgebilde war Träger der neuen Fasung, sollte Träger der neuen Wirkung sein. Noch Hans lothes Shakespeareübertragung ging von diesem Grundsatz aus: er wollte eine sprechbarere, modernere, eitgemäßere Verdeutschung, ein heutiges Sprachgeilde, aus dem eine stärkere Beweglichkeit der Aufführung, des Umsetzens der Wortwelt in eine Bewegungsselt wachsen konnte. Die Aufführung der alten englihen Komödie von Goldsmith: The Good-natured man, ie jetzt das Komödienhaus mit Kemp herausbrachte, oar ebenfalls diesen Weg gegangen: man hatte den lten Text neu bearbeitet, über diesem neuen Text aber ine Aufführung ganz im Sinn des alten Theaters eranstaltet. Der neuen Fassung entsprach nicht die eue Inszenierung — während Herr Gründgens von er neuen Inszenierung zur neuen Fassung des Textes ekommen war.

Denn dieser vom Theater besessene Mann war nicht om Wort, sondern vom Theater ausgegangen, nicht on einem einzelnen Ingrediens der Totalität Theater, sondern von eben dieser Totalität. Er hatte in der alten Geschichte vom Dichter Hans Sonnenstößer, der mit dem Gedanken einer bürgerlichen Heirat spielt und dann im Traum schaudernd die Konsequenzen eines solchen Unternehmens erleben muß, die Theatermöglichkeiten und ihren weiteren Ausbau gesehen und war von diesen Ausbaumöglichkeiten aus an die Arbeit gegangen. Ihn reizte nicht die Dichtung als solche, sondern was sie an Bühnenkraft und Bühnenleben, beinahe neben und unter den Worten enthielt. Er dichtete weiter, nicht mit Worten und Taten, sondern mit dem, was sie an Anlässen für das Ausspielen der phantastischen Möglichkeiten der Szene, des Lichts, der Farbe, der Maschinerie boten. Er gestaltete die Bühne nicht vom Wort, sondern das Wort von der Bühne aus: er überließ das Ausmalen der Bilder des Traums und seiner Möglichkeiten nicht dem Zuschauer, sondern übernahm die erste Phase dieser Mitarbeit selbst. Er hielt sich nicht an das Drama, sondern an das Theaterstück: er machte richtig, was die Zeit des experimentellen Theaters falsch gemacht hatte, indem sie einer berechtigten Methode die falschen Objekte unterlegte.

Das Theater der jüngsten Vergangenheit, das auch schon begann die neuen Mittel der Bühne zu spüren und die Versuchung empfand, diese Mittel einmal zur Erneuerung alter Dramen zu verwenden, vergriff sich insofern, als es zur Erprobung seiner Möglichkeiten Dichtungen heranholte, das heißt Werke, die legitim auf dem Wort und seinen dichterischen Wirkungen beruhten. Es nahm die Räuber, es nahm den Hamlet, die Maria Stuart her und führte sie nicht auf, sondern spielte mit ihnen Theater. Es beschnitt den Text, der es dabei behinderte, auf ein Minimum und kam doch nicht zur Entfaltung, weil hier eben auch die Theaterwirkung auf dem Wort beruhte. Es wollte etwas im Sinn der Zeit Berechtigtes, nahm ihm aber diese Richtigkeit, weil es dem Wort unrecht tun mußte, um an das Recht des Theaters heranzukommen, das es suchte. Gründgens, getragen von seinem sicheren Theaterinstinkt, vermied diese Gefahr, indem er von Anbeginn sich eine Komödie suchte, die im wesentlichen Theaterstück war, nicht nur aus den Worten, sondern aus den Spielmöglichkeiten der Maschinerie, der Technik des

Ganzen, lebte. Er nutzte dabei die Erfahrungen, die die letzten Jahre vor allem im Großen Schauspielhaus gebracht hatten. Da hatte man zur Aufführung vielfach Dichtungen gewählt, die wohl auch Dichtungen waren, aber zugleich den ganzen Apparat des Theaters in Bewegung setzten, um szenische Wirklichkeit zu werden. Man hatte dort den Sommernachtstraum herausgebracht, und Ibsens Peer Gynt — und war bei beiden vom Theater, von der Technik, von den Möglichkeiten des Weiterdichtens mit den Wundern der Drehbühne, der Scheinwerfer, der Lautsprecher, der Versenkungen ausgegangen. Die Sommernacht im Zauberwald Oberons und der Rüpel gab Gelegenheit, alle Phantastik der modernen Theatertechnik voll zu entfalten — über Shakespeare hinaus den bunten Elfenspuk weiterzuführen ins Ungeahnte: Peer Gynts Kampf mit dem Krummen konnte sichtbar gemacht, mit glühenden Augen aus dem Dunkel erlöst werden, in das er bisher gebannt war: der Schiffbruch des Schlusses wurde volle Wirklichkeit samt Explosion und Untergang. Das Theater nahm mit seinen Mitteln die Dichtung da auf, wo der Dichter bis dahin an die Phantasie des Zuschauers hatte appellieren müssen.

Hier lag und liegt natürlich ein Gefahrenpunkt: wenn man dem Zuschauer real alles vorführt, was das Theater ihm heute vorzuführen vermag — und das ist so ziemlich alles — so läßt er seine Phantasie zu Hause und erwartet vom Maschinenmeister der Szene, daß er das „Vorstellen" übernimmt. Gründgens sah diese Gefahr — und dichtete an einem geeigneten Objekt mit der Phantastik der Theatermittel so weiter, daß auf einer höheren technischen Ebene von neuem an eine verfeinerte technische Phantasie des Zuschauers appelliert wird. Hans Sonnenstößer gerät im Traum in eine reiche bürgerliche Welt mit Sofas und Goldrahmen und Riesenschreibtischen. Gründgens und sein Helfer Rochus Gliese bringen diese Welt auf die Szene, aber ohne jeden Naturalismus. Ein riesiger barocker Goldrahmen schwebt herein, der Schreibtisch verwandelt sich in ein barockes Wunder, ein Monumentalsofa schwebt heran, beginnt zu wuchern, alles zu überwachsen — aber der Hintergrund ist ein Wald metaphysischer Kaffeehaussäulen, der Raum schluckt auf einmal alles wieder auf — die Säulen werden Palmen, unter denen man ungestraft wandelt: der Schläfer Hans enttanzt seinem eigenen Traum, entschwebt in die blaue Ferne der Riesenbühne — und der Zuschauer geht entzückt mit, weil seine Phantasie nicht gebunden, sondern befreit, immer von neuem zu lebendiger Teilnahme und Tätigkeit aufgerufen wird.

Damit ist das Prinzip der Auslese gegeben, mit dem man die Dramen auswählen soll, die sich zur Neufassung und Neuinszenierung vom Theater her eignen. Es kann sich hier immer nur um Stücke handeln, in denen das Theater schon von vornherein mitspielt, wie bei Raimund, und nicht nur Verwirklicher sein soll, wie in der großen Dichtung der Worte. Es gilt Komödien zu finden, wie Gründgens hier eine in Apels Spiel gefunden hat, Komödien im Sinn von Raimunds Zaubermärchen, die nicht umsonst auf dem neuen technischen Theater seit Jahren sehr vergnügte Auferstehung gefeiert haben, Komödien im Sinne Strindbergs, der in seinem Traumspiel als erster wieder bewußt schon ohne Worte, mit den Mitteln des Theaters gedichtet hat. Sie sind die geeigneten Unterlagen für die Theaterdichtungen der Technik — die im Grunde schon in der Frühzeit des modernen Theaters, bei Calderon zum Exempel, eine viel größere Rolle gespielt hat, als unsere vom Wort gebundene Zeit es wahr haben wollte. Die Zauberwelt des Theaters braucht, um sich frei entfalten und Werke der Dichtung von sich aus frei fassen zu können, Texte, in denen sie die Phantasie des Zuschauers auf der Unterstufe ablösen und erst auf einer höheren wieder wirksam werden lassen kann. Calderon selbst und Grillparzer, Grabbes Don Juan und Faust, Spiele der Romantik vom Gestiefelten Kater bis zum Krieg den Philistern — das sind Quellen, aus denen das tiefsinnig werdende Theater von heute wird schöpfen können und von denen aus — das beweist Herrn Gründgens' Traumrevue — es Aufführungen schaffen wird, die, reicher noch als der reichste Film, eine neue bunte Welt des Zauberns und der Phantasie in unsere angeblich so nüchtern gewordene Welt werden stellen können. Die Neubearbeitung alter Stücke, wofern man nur die richtigen findet, gibt mit Hilfe des heutigen technisierten Theaters Möglichkeiten dichterischer Erweiterung auch vom Wort her nur halb dichterischer Werke, von denen wir uns noch vor einem Menschenalter kaum etwas träumen ließen.

Fechter

## Verfilmte Bühnenwerke

Fast immer bedeutet ein Bericht über Filme zugleich — und das berührt gerade das Problematische des Films — einen Bericht über einen größeren Bereich, als ihn der Film für sich selbst darstellt. Zwar sind etwa die ins Gebiet der bildenden Kunst hinüberreichenden Grenzfragen von „Bildwirkung" und „Komposition" nicht immer sehr deutlich faßbar, denn wiewohl fast jeder Film sie als gegebene Elemente des Filmaufbaus betrachtet und mit ihnen selbstverständlich hantiert, wird der Versuch, zu diesen voraussetzungsvollen Gegebenheiten eine entschiedene „filmische" Stellung zu gewinnen, doch nur höchst selten gemacht (z. B. von Jac-

es Feyder in den „Klugen Frauen"). Um so regel-
äßiger und eindeutiger ist dafür die Verbindung von
ilm und literarischer Vorlage greifbar: zum Roman
nd, mindestens ebenso häufig, zum Drama. Diesen
egebenheiten gegenüber verhält sich der Film auf
rund seines episch-dramatischen Doppel- (oder Zwit-
r-)charakters sehr verschieden: die Romanvorlage muß
meist dramatisierend zusammenfassen, wobei nur in
usnahmefällen von dem epischen Atem eines Buches
was übrig bleibt (auch hier kann als bestes Beispiel
n französischer Film genannt werden: „Maria Chap-
laine"), ein Bühnenstück hingegen wird wieder durch
ine episierende Ausweitungen und Umschreibungen
gänzt und verändert werden. Die Frage, die sich hier
hebt, ob denn der Film zu solchen Veränderungen be-
chtigt sei, und wie weit er hierin gehen dürfe, läßt
h sehr einfach beantworten: alles hängt davon ab,
ie weit es ihm gelingt, die Vorlage wirklich vergessen
machen und an ihre Stelle ein in sich überzeugendes
anzes zu setzen.

ie beiden nennenswertesten deutschen Filme der
zten Wochen sind interessante Beispiele für Versagen
d Sichbehaupten des Films bei der Übernahme von
ühnenstücken. Die Verfilmung des Wildeschen Schau-
els „Eine Frau ohne Bedeutung" in der Manuskript-
arbeitung Thea von Harbous und der Regie Hans
einhoffs hatte es mit der prinzipiellen Schwierigkeit
tun, die sich immer dann ergibt, wenn ein im weiteren
nn „klassisches", das heißt gültig geformtes und in
ser Form allein vorstellbares Gebilde in die Licht-
d Schattenwelt des Films transponiert wird: das
mal so Geformte meldet sich unerbittlich von selbst
Maßstab an für alle Bemühungen, es zu übersetzen,
pularisierend zu verbessern oder gar gänzlich zu ver-
ingen. Das gilt, um nur einige Beispiele zu nennen,
n „Anna Karenina" und von „Viktoria" so gut wie
m „Fähnlein der sieben Aufrechten", und es gilt
enso für die Komödien von Wilde. Dieser Maßstab
liert freilich seine Gültigkeit in dem Grade, in dem
s dem Film zur Vorlage dienende literarische Er-
gnis sich von der Dichtung entfernt, in dem der
halt mithin wichtiger wird und unabhängig von
ner Form gedacht werden kann.

ür alles, was Wilde geschrieben hat, ist die ungeheuer
intierte Dialogführung lebenswichtig, ja nahezu mit
Handlungsführung identisch. So verbietet es sich
o eigentlich, diese Handlung, wie es der Film getan
t, willkürlich zu verändern, indem man ihr eine Vor-
chichte — das jugendliche Liebesverhältnis der beiden
uptpersonen — hinzufügt und allerhand Situationen
ecks neuer und andersartiger Motivierung mensch-
her Charaktere und Beziehungen erfindet. Jede Dich-
tung, auch jedes vollendete Schauspiel ist einem Orga-
nismus vergleichbar, der in seinen eigenen Gelenken
und seinem eigenen Gliederbau ruht; durch solche Er-
weiterungen und Ergänzungen aber entsteht eine völlige
Verschiebung der organischen Struktur, und schwer ist
es, an ihre Stelle einen neuen Organismus zu setzen.
Zugleich bedeutet das aber auch die Zerstörung der
sprachlichen Einheit, die, wie gesagt, für Wilde so be-
sonders wesentlich ist. Die treffsicheren Aperçus seiner
Gestalten, in denen jeweils ein vielfältig schimmernder
Charakter-, Lebens- und Gesellschaftszusammenhang
aufgefangen wird, lassen sich nicht wie Rosinen in
einem fremden Kuchenteig unterbringen, auch dann
nicht, wenn sie geschickt mit anderen Rosinen unter-
mischt werden.

So sehr also dieser verfilmte Wilde die Kritik heraus-
fordert, so wenig läßt sich an der schauspielerischen Lei-
stung von Gründgens vorbeisehen, den wir in der
interessanten Doppelrolle des jungen George Herford
und des zum welterfahrenen Mann gereiften Lord
Illingworth erleben. Die Mrs. Arbuthnot spielt Käte
Dorsch in einer rührenden Mischung von Entschiedenheit
und Weichheit; aber der Film, für den sie nicht ge-
schaffen ist, nimmt ihr all ihren eigentlichen Zauber,
den sie immer neu von der Bühne strahlt. Durch die
Bearbeitung ist das Verhältnis zwischen Mrs. Arbuth-
not und Lord Illingworth sehr verschoben worden,
so daß auch der Titel, dem keine Situation, auf die
er bei Wilde bezogen ist, mehr entspricht, sinnlos ist.
Wie überhaupt der sarkastische Pessimismus von Wilde
eine Verwandlung in einen sanften lyrischen Optimis-
mus durchgemacht hat: Mann und Frau gehen hier nicht
nach der späten Wiederbegegnung als unversöhnliche
Feinde auseinander, sondern bestätigen sich ohne Bit-
terkeit das Glück ihrer Jugend, um dann wehmütig-
freundlich voneinander Abschied zu nehmen. Der Sohn
— Albert Lieven — wird hier zu einer übersteigerten
Impulsivität gedrängt, die weniger zu unentscheidbaren
Konflikten führt, als schließlich alle Konflikte relativ
mühelos überwinden hilft. Offenbar scheint eine solche
„rosige" Färbung für den Erfolg eines Filmes schlecht-
hin notwendig zu sein. Marianne Hoppe als Hester
Worsley die Partnerin des Sohnes, stellt mit größerer
Gemütsklarheit den Typ einer neuen Generation dar,
die zu dem Lebensstil der voraufgegangenen in einen
liebevoll-entschiedenen Gegensatz gerät, die Äußerungen
dieser Jugendlichkeit aber sind auch schon sehr weit von
Wildeschen Menschenvorstellungen entfernt.

Der Film „Das Mädchen Irene" ist von Reinhold
Schünzel nach dem gleichnamigen Bühnenstück von
Aimée und Philip Stuart gedreht worden. In diesem
Falle ist die literarische Vorlage, obwohl sie eines der

erfolgreichsten Bühnenstücke des vergangenen Winters darstellt, in keiner Weise mit einer Wildeschen Komödie zu vergleichen. Die Handlung ist geschickt aufgebaut, wenngleich es fraglich scheinen mag, ob die psychologischen Deutungen, die ihr gegeben werden, für einen wirklichen dramatischen Konflikt und dessen Lösung zureichend sind. Jedenfalls kann aber der Film diese Handlung unmittelbar in seinen Bereich hinüberziehen, ohne diesmal durch Ausschmückungen und epische Erweiterungen etwas Wesentliches zu verletzen. Im Gegenteil: die Art, wie der Film hier zum Beispiel eine Handlung in eine Landschaft — die englische — hineinstellt, ist vorbildlich und gerade im Gegensatz zu der Kulisse der Wildeschen Verfilmung besonders hervorzuheben. — Eine Frau, die vor zwölf Jahren ihren Mann verloren hat, hat durch eigene Arbeit sich eine gewichtige wirtschaftliche Stellung als Leiterin eines großen Modehauses errungen. Als Frau, deren gesellschaftliches Ansehen durch ihre selbsterworbene Position von einer gewissen Zweideutigkeit umgeben ist — welche Zweideutigkeit sie jedoch im Interesse ihres Geschäfts aufrechterhält — lebt sie doch nur ihren beiden heranwachsenden Töchtern. Auf einer Gesellschaft lernt sie einen Mann kennen, und diese Begegnung wird entscheidend. Nichts steht einem großen Glück entgegen als der Gedanke, daß die beiden Töchter, genauer: die gerade sechzehnjährige Irene, an dieser Verbindung Anstoß nehmen könnten. Die Kinder sind von Mutter und Großmutter in der Verehrung des Vaters erzogen worden, den sie nur als das Idealbild eines Gatten zu sehen vermögen. Und in der Tat: während die jüngere Baba sich ohne weiteres mit dem ungestümen Realismus eines kerngesunden Kindes in die neue Situation hineinfindet, bricht für die schwermütig-sensible Ältere eine ganze Welt zusammen. Irene stürzt sich nach einem mißglückten Anschlag auf den Gehaßten ins Wasser, Schwester und Schulfreund aber retten ihr Leben ... Sie erwacht damit aus einem dunklen Traum, aus einer Art Krankheit, wie sie selbst empfindet.

Der Film hat ohne Mätzchen, aber unter voller Ausnutzung aller ihm zu Gebote stehenden Mittel, eine wundervolle Gesamtatmosphäre entstehen lassen; sinnvolle Parallelen, nicht Symbolismen, zwischen Menschen und Landschaft tragen die Handlung, sanfte Übergänge von einem Bild ins andere, ein abgewogener Wechsel von Scherz und Ernst geben dem Film eine Haltung von außerordentlichem Geschmack. Lil Dagover spielt mit großer Zurückhaltung die berufstätige Frau und Mutter, nach der Losgelassenheit ihrer „Schlußakkord"-Rolle ist es eine Wohltat, sie wieder so zu sehen. Das eigentliche Ereignis des Films aber ist das Spiel der beiden Mädchen: Sabine Peters als Irene und Geraldine Katt als Baba. Das Zusamme und Gegeneinander dieses ungleichen Schwestern paares ist eine Sehenswürdigkeit für sich: so sieht J gend aus, so sah sie aus, so wird Jugend immer au sehen. Die Unbändigkeit der Gefühle, die Unbeding heit des Verwerfens und Bejahens, die ahnungslo und doch so überwältigende Treffsicherheit des Urteil die Schönheit der Körper und der Bewegungen, d Kindlichkeit des Wissens und die Reife des Verlangens- das alles ist voll Kostbarkeit und Süße. Irene und Bab werden zwei Gestalten des deutschen Films bleibe wenn viele andere längst vergessen sind. H. H.

## Das Buch im Rundfunk

Auf den ersten Blick erscheinen Rundfunk und Buch a zwei Elemente, die einander gegensätzlich sind und si beinahe ausschließen. Der Rundfunk läßt täglich ein un fangreiches Programm ablaufen, das durch einen Hebe druck eingeschaltet werden kann und zu dessen Verfolg nichts als die Passivität des Hörens, des Lauschens nöt ist. Und nicht einmal das — als Begleitung zu irgen welcher anderen Arbeit tönt der Lautsprecher, brin Musik, Vorträge, Berichte zu Gehör, die sich ohne Ze verlust nebenbei mit aufnehmen lassen. Das Buch jedo erfordert eine deutliche Anspannung — es will die Ru des Aufnehmens, die jedoch mit der Tätigkeit d Lesens verbunden sein muß. Der lesende Mensch sie eine bestimmte Arbeitsleistung vor sich, er ist allein das Erlebnis eines Buches vertieft und verträgt kei Störung. All das schließt jedoch eine enge Verbunde heit von Buch und Rundfunk nicht aus.

Denn beide sind Vermittler kultureller Werte. Mit Rec hat man die Erfindung des Rundfunks unmittelb neben der der Buchdruckerkunst genannt. Beide erschl sen sie eine neue Welt — das Buch schuf die Grundla für die Ausbreitung der Bildung, der Rundfunk ve breitert den Kreis der Menschen, die erfaßt werd können, auf das ganze Volk. Wenn sich heute der Run funk für das Buch einsetzt, so straft er damit alle d jenigen Lügen, die ihn vorschnell als einen Feind d Buches angesehen hatten, indem sie folgerten, daß d Menschen nicht mehr lesen würden, wenn ihnen d Rundfunkapparat Unterhaltung und Belehrung, Mu und Wort in reicher Auswahl täglich ins Haus brin Mehr und mehr setzte sich die Erkenntnis durch, daß se wohl ein Nebeneinander- und Zusammenwirken v Buch und Rundfunk möglich sei. Die Bücherstunde, d Darbietung von Dichtwerken, die Einführung in Einz gebiete des Schrifttums, Vorlesungen von Dichtern u viele andere Sendungen geben den Beweis, daß d Rundfunk die Aufgabe deutlich erkannt hat, die L

iftigung mit dem Buch zu fördern und ihm einen mer stärkeren Platz im Herzen des Volkes zu sichern. ie Aufgabe erkennen heißt noch nicht, sie zur völligen friedenheit lösen. Und so weist auch bisher die Be- ıdlung des Buches im Rundfunk noch nicht die Linie , die man eigentlich wünschen möchte. Zwei Sta- iken lassen das deutlich erkennen. Einmal stellte ein deutscher Verlag auf Grund von etwa 100 Zuschrif- fest, daß 28 Prozent dieser Menschen durch den ndfunk zum Kauf eines Buches veranlaßt worden ren, und 43 Prozent hatten unter dem Einfluß des ndfunks ein bestimmtes Buch gelesen. Wesentlich um- ender war das Material, das ein großer norddeut- r Verlag auswerten konnte. Denn hier hatten 15338 nschen mitgeteilt, auf welchem Weg sie zum Buch ommen waren, und während 2151 durch die Zeitung 2459 durch die Zeitschrift auf ein Buch aufmerksam nacht worden waren, konnten nur 55 den Rundfunk Anstoß zum Erwerb eines Buches angeben. Das ıt deutlich, daß die Pflege des Buches im Rundfunk h der Verbesserung bedarf.

erster Stelle in der Buchpflege des Rundfunks t die Besprechung im Rahmen der Bücherstunde. größter Nachteil ist heute der, daß sie zu einer Tages- gesendet wird, wo die Mehrzahl der Hörer und ge- e der am Buch interessierten am Hören verhindert Eine Stichprobe aus zwei beliebigen Tagen (10. und November 1936) ergab für die einzelnen Sender ende Zeiten: Berlin 16,30, Breslau 16,30 und 16,50 nkfurt 15,30, Hamburg 17,00, Königsberg 17,25, ozig 15,40, Saarbrücken 16,50 und 17,45. Diese Zu- menstellung spricht deutlich genug, denn zu diesen ten pflegt die Mehrzahl der Menschen noch bei der eit zu sein. Wenn die Bücherstunde überhaupt Sinn Erfolg haben soll, muß sie auf eine etwas spätere t gelegt werden. Die Form, in der Bücher besprochen den, ist verschieden. Erfreulicherweise findet man es ıer häufiger, daß die Zeit von 10 oder 15 Minuten, gewöhnlich zur Verfügung steht, auf ein einziges h verwendet wird, das besonders wertvoll ist. Wenig klich erscheint es dagegen, wie es der Reichssender ozig (und nicht nur er) meist tut, eine größere Anzahl her hintereinander zu besprechen, denn es ist nicht ılich, in 12—15 Minuten so plastisch 7 Bücher zu be- deln, daß der Hörer einen klaren Begriff von jedem elnen Werk bekommt. Nur wenn es sich um eine he Bücher über ein ähnliches Thema handelt, ist das nfalls denkbar, weil sich dann eine deutliche Abgren- z und Wertung ergibt. Überhaupt genügt es nicht, Besprechung zu schreiben und sie dann vorzulesen, nehr muß der Text von vornherein auf das Spre- zugeschnitten sein, um richtig wirken zu können. Erfahrungsgemäß schalten die wenigsten Hörer den Apparat ein, wenn sie wissen, daß eine Bücherstunde gesendet wird — darum sollten zwischen die Sendungen vor allem auch in den Abendstunden gelegentlich Kurzbesprechungen von wichtigen Büchern eingeschoben werden, damit sie wirklich die Hörer erreichen.

Neben der rein berichtenden Bücherstunde besitzt der Rundfunk noch wesentliche andere Möglichkeiten, das Buch zu fördern. Eine der wichtigsten liegt in der Vorlesung aus Dichtwerken. Der Rundfunk greift damit gleichsam viele Jahrhunderte zurück, er knüpft an die Zeiten an, wo die Dichtung nur selten sofort festgelegt wurde, wo die Kunst des Schreibens und Lesens noch wenig verbreitet war, so daß das gesprochene Wort selbst wirken mußte. Dafür setzt der Rundfunk entweder besondere Sprecher ein oder aber, was besonders wirkungsvoll ist, der Dichter liest selbst eines seiner Werke. Seine Persönlichkeit wird aus dem Ton, den Schwingungen der Stimme jedem Hörer deutlich. Wenn er über die Lesung hinaus noch einige Worte sagt, die sein Werk betreffen, so wird die Wirkung noch stärker sein. Über diese Art Dichterstunden, die allerdings etwas an Wert verlieren, wenn sie auf Schallplatten an den verschiedenen Reichssendern wiederholt werden, müßten Sendungen hinausgehen, die nicht unmittelbar zum Buch führen, sondern den Dichter selbst im Mittelpunkt haben. Da besteht die Möglichkeit, ihn in seinem Heim zu besuchen, ihn über ein beliebiges Thema plaudern zu lassen, um sein Wesen deutlich zu machen, ihn über die Entstehung eines Werkes zu befragen — kurz, ihn menschlich dem Hörer nahe zu bringen. Denn gerade von einer solchen persönlichen Einführung, die bei Filmschauspielern selbstverständlich ist, würde im Hörer die Aufmerksamkeit auf die Werke dieses Mannes gelenkt. In dieser Richtung — Fortgehen von der starren Buchbesprechung zur lebendigen Einführung in ein Buch, seinen Verfasser und seine Absichten — ließe sich noch viel für das Buch tun. Oberster Grundsatz für alle Sendungen des Rundfunks, die dem Buch dienen, muß Anschaulichkeit und Lebendigkeit sein. Der Rundfunk ist keine literarische Zeitschrift, es ist nicht seine Aufgabe, von großer Warte her kritisch Stellung zu nehmen. Er soll das Wertvolle herausgreifen und ihm immer wieder in jeder nur möglichen Form die Aufmerksamkeit seiner Millionenhörerschaft verschaffen. Denn das Buch ist in einzigartiger Weise dazu berufen, die Gefahr, die in der leichten Aufnehmbarkeit des Rundfunks liegt und zur Oberflächlichkeit führen könnte, zu bannen und den Hörer zur geistigen Vertiefung zu führen. Durch die Förderung des Buches dient der Rundfunk nicht nur diesem, sondern er wird zugleich seiner großen kulturpolitischen Aufgabe gerecht. G. E.

# Kurze Anzeigen

## Romane und Erzählungen

**Scherzo.** Roman. Von Otto Flake. Berlin 1936, S. Fischer. 323 S. Geb. M. 5,50, kart. M. 4,50.

Hätte man, da ein neues Buch von Flake erscheint, nicht ein weiteres Glied der „Badischen Chronik" erwarten sollen? Aber Flakes „Scherzo" spielt nicht im neunzehnten, sondern in unserem Jahrhundert, und sowenig mit der daraus folgenden Vertauschung der Kostüme und der Veränderung der Atmosphäre die Problemstellung grundsätzlich sich gewandelt hat, sowenig wird übersehen werden können, daß eben durch jene auch die Beurteilung des neuen Buches eher mehr noch als weniger von dem Standort des Betrachtenden bestimmt wird. Konnte nämlich bei der „Badischen Chronik" sowohl von der vitalen Problematik des Individuums als auch von der geschichtlichen Aufgabe des Romanschriftstellers ausgegangen werden, so sammelt sich bei Flakes zeitgenössischem „Scherzo" die Anteilnahme einzig und allein auf die zur Darstellung gebrachte Lebenseinstellung und -auffassung des einzelnen, wie er in unserer heutigen Welt lebt. Es versteht sich, daß dabei zumindest, wer von Flake schlüssig Beispielhaftes, schlechthin Resultathaftes verlangt, einer Enttäuschung anheimfallen wird. Denn gerade einer pädagogisch summarischen Erledigung des aufgeworfenen Problems, der Beziehungen zwischen Frau und Mann und insonderheit der Frage der Unberührtheit, entzieht Flake sich um so mehr, als in ihm während der letzten Jahre sichtlich der künstlerische Gestaltungstrieb längst dem Hang zu philosophischer Reflexion den Platz streitig gemacht hat, wobei es für den mit Flake Vertrauten schwerlich noch deutlicher vermerkt werden muß, daß wenigstens für diesen Autor die Belassung des Problems in fragmentarischer Schwebe gleicherweise eine Art künstlerischer Forderung wie eine Folge schon früher nachdrücklich vertretener Ansicht darstellt, just auf jenem Gebiet gebe es nur Einzelfälle, in welchen alles einmalig gelagert und getönt sei.

Ein Schriftsteller ist männliche Hauptgestalt in diesem zwar „Scherzo" genannten, aber gleichwohl auf Flakesche Art gewichtigen Buch; ein Schriftsteller, der, verhältnismäßig früh verwitwet, an einer nahezu herangewachsenen Tochter mehr als nur rein väterliche Erziehungsaufgaben zu erfüllen hat. Ihm tritt in Georgis eine junge, mädchenhafte Frau entgegen, die er anders erfassen zu müssen glaubt, als ihr Wesen in Wahrheit schließlich erfordert. Mit all seiner psychologischen Gewandtheit macht Flake den Verlauf glaubhaft: freilich restlos bloß für diejenigen seiner Leser, welche durch den oftmals nahezu spielerischen Glanz der Formulierungen hindurch zum ernsten Kern vorstoßen mögen. Ihnen, und ihnen allein, wird während der Lektüre soviel erwünschte, weil auch das Heikle wirklich meisternde Aufhellung und Klärung nahegebracht, daß für sie aus dem Scherzo-Titel des Bandes gleichsam ein Abglanz durchgeistigten Musizierens wird.

Hamburg — Hansgeorg Maier

**Der Liebe Leid und Lust.** Von Margarete Schiestl-Bentlage. Leipzig 1936, Paul List. 268 S. Geb. 5,20.

Nicht anders als die früheren lebt auch dieses neue Buch Margarete Schiestl-Bentlages von der niedersächsischen Landschaft. Aber im Gegensatz zu dem Novellenband „Unter den Eichen", mit dem sie vor drei Jahren an die Öffentlichkeit trat, im Gegensatz vor allem zu dem vor zwei Jahren schienenen Roman „Das blaue Moor", scheint uns di Reihe von Erzählungen stärker das Wesen der Landsch mit einem ihr entsprechenden epischen Zug der Handlu die in sie gestellt oder aus ihr gewachsen ist, zu verbind Freilich sieht die Erzählerin, im Unterschied etwa von K Röttger, weder Engel noch Dämonen im Land, sie beschrä sich hier sogar beinahe ausschließlich auf die Außenseite i Lebens, aber sie vermag diese Außenseite von der Landsch her so zu durchwirken und zu beleben, daß ihre Rätselhaft keit, ihr Zauber machtvoll genug zur Geltung kommen. Üb dies scheint uns hier die Darstellung der Gestalten, Dir und Geschehnisse mehr als in früheren Novellen aufgelock und aufgehellt, die Linie der Handlung bisweilen a straffer gespannt und im ganzen das handwerkliche Könn größer zu sein. Sie beherrscht den Stoff, wo sie früher vi leicht sich ihn diktieren ließ, aber Stoff und Landschaft bleib in derselben unzertrennlichen Einheit, die für die Dichtu Niedersachsens offensichtlich typisch ist.

Das Eintönige der Landschaft und ihre Einsamkeit, die i Größe ausmacht, kommen in der eigenartigsten Weise a stilistisch und sprachlich bei Margarete Schiestl-Bentlage zu Ausdruck. Das Satzgefüge enthält bei ihr, ohne wesentli Unterscheidung, Wichtiges und Unwichtiges nebeneinand als ließe Nebel die Konturen verschwimmen, als gelte es, einem einzigen Atemzug so viel Luft zu fassen, wie möglich wäre, um damit auch auf weite Entfernung einemmal das rufen zu können, was gesagt werden m „Dwomoor war nämlich ein halb im Moor ertrunke Dorf, ein ziemlich erbärmlicher Ort, der keine Kirche h und auch bloß eine Schule wie einen Stall mit einem Leh der nur so lange aufhörte Torf zu stechen, wie er die Kin unterrichtete, und der seinen Spaten so lange hinter Schultür stellte, bis die Schule war; dem man nicht m ansah, daß er anderwärts her war und der tagelang trunken sein konnte, ohne abgesetzt zu werden, denn daß hier Lehrer sein mußte, war schon so gut wie wenn er ab setzt wäre."

Und indem wir uns erinnern, daß Leo Weismantel sich mal von der Dichterin, die damals als solche noch nicht l vorgetreten war, aus ihrer Heimat hatte erzählen la „von einsamen Gehöften, auf denen die Töchter des T mit dem Rechen ins Feld schreiten und abends, wenn heimwärts gehen, Verse von Homer vor sich hinsagen" taucht der große epische Zug dieser Landschaft vor uns wie er sich in den Erzählungen der Dichterin spiegelt, m wie er in ihnen wiedergekehrt ist! Denn mitunter mei wir bei der Lektüre dieser Prosa Gesänge zu lesen, epi Gesänge, deren Rhythmus uns als Rhythmus der Landsch im Ohr haften bleibt.

Nürnberg — Wilhelm Kunz

**Adelaïde.** Eine Beethovennovelle. Von Josef Wi ler. Stuttgart Berlin 1936, Deutsche Verlags-Anst 135 S. Leinen M. 2,75.

Der Epiker erholt sich gern einmal in der Idylle, und diesem Ferienbedürfnis ist vielleicht auch die neue kl Erzählung Josef Winklers entstanden, welche sich zwar Novelle nennt, aber doch mehr mit Betrachtungen als massiven Ereignissen ausgefüllt ist. Betrachtungen u dem alten Winklerschen Motto: „Was ist Wahrheit, u

egende —? Legende ist oft mehr —" Bonn, der Rhein
m 1790, ein Frühspaziergang des jungen Hofbratschisten
udwig van Beethoven mit seinem Freunde, dem Kantor
Matthias von Sankt Pantaleon, sprudelnde Gespräche über
as Wesen des Musizierens und Komponierens und endlich
n burleskes Liebesabenteuer, als dessen Frucht das traurig
ße Lied: „Einsam wandelt dein Freund im Frühlings-
arten . . . Ade-lai-de . . ." zurückgeblieben ist.
amit ist ungefähr der Inhalt dieser Novelle umschrieben.
icht jedoch ihre Aura, nicht die tiefe sinnende Seinsruhe,
elche den an sich nur dünnen Ereignisfluß Schritt für Schritt
egleitet und vom Boden des Gegenständlichen ablöst. Was
t Wahrheit, was Legende? Man kann diese Vertrauens-
age nicht nur auf das Tatgeschehen, sondern auch auf die
esprüche und Gedanken der Erzählung ausdehnen. Wer
ill wissen, was Beethoven damals mit seinem Freunde
irklich gesprochen hat, welche Gesten und Mimik die rich-
gen charakterologischen Supplemente sein könnten? Und
och kann man Vertrauen in Winckler setzen, in seinen kunst-
sychologischen Instinkt wie auch in die bei ihm gegebenen
mponderabilien verwandter landschaftlicher Bindungen.
berdies lebt in der Erzählung ein gutes Stück rheinischer
andschaft, rheinischer Kulturgeschichte und rheinischen
Mythos auf, wie sie wahrscheinlich im Erlebniskreise des
ngen Beethoven gelegen haben. Ja, an einer Stelle
öchte es scheinen, als ob der alte Vater Rhein selber für
nen Augenblick sein triefendes Haupt aus den Wellen höbe,
m in die Schicksalsahnungen eines seiner rätselvollsten
öhne hineinzuwirken. Erst auf den letzten Seiten kom-
rimiert sich die idyllisch sinnierende Stimmung der Ge-
hichte dann wieder zu realen Geschehnissen. Die Fabel
reitet fort zu ihrem Konflikt. Drei junge Männer, Beet-
oven selber, sein lebenslustiger Kamerad Matthias und als
ritter ein Freund, den beide auf ihrer Wanderung auf-
chen wollten, werden mit einem Schlage vom Schwätzen
nd Schwärmen fort auf ihre wahrhafte Lebensbasis zurück-
eholt durch Adelheid Pützchen, die wie das kecke junge Leben
i ihrer Mitte erscheint. Wahrhaftig keine „unsterbliche Ge-
ebte", ein Püppchen vielmehr, das dem Freunde anverlobt
nd doch locker genug geblieben ist, um mit den beiden An-
immlingen gern noch ein flüchtiges Abenteuer zu naschen.
ber es endet doch glimpflich und versöhnlich nur mit einer
latonischen Frucht, eben jenem Liede, in welchem dann aus
em Pützchen und Püppchen die dennoch unsterbliche Ade-
ide geworden ist. — Gewiß nur ein Nebenwerk Winklers,
as aber unter Aufgebot seines ganzen Talentes geschaffen
urde.

Berlin — Joachim Günther

**Zugvögel der Liebe.** Roman. Von Anton Schnack. Leipzig 1936, Pauf List. 270 S. Geb. M. 5,50.
Dieser erste Roman Anton Schnacks, ein luftiges Gewebe,
ine gleitende Wasserwoge, zerrinnt uns unter den Händen,
ie Gischt . . .
n Erzählungen, Gedichten und kleiner Prosa hat Anton
chnack sich außerordentlich um die Realität bemüht, er hat
ie Dinge dieser Welt in ihrer Nüchternheit und Buntheit
stgehalten. Anders dieser Roman. Dieser Roman, der auf
iner Ostseeinsel spielt, wo ein Vogelschutzgebiet neben dem
remdenverkehr oder trotzdem besteht, wo die Luft alles
nbestimmt und unverbindlich erscheinen läßt, wo sich die
Wirklichkeit dem Zugriff der nüchternen Sachlichkeit entzieht,
. . dieser Roman hat keine eigentliche Handlung, es wäre
enn eine sehr dürftige, unwirkliche, leichte.

Der Sommergast Bertelsen gerät in den Bann Erikas, der Vogelhüterin, der Eva dieses Inselparadieses — und später außerdem in den von Fräulein Kathrin Montherlot. Erika und Kathrin sind die Spannungsgegensätze des Buches, die Polaritäten, die Tag- und Nachtgezeiten im kleinen Sommerleben des Gastes Bertelsen. Naturkind und Stadtkind — beide nicht ohne Lockung, vor allem in der Gestaltung Anton Schnacks. Dem Naturkind gilt auch Bertelsen als Stadtkind, versteht sich; und Erika ist die eigentliche Hauptgestalt des Romans. Denn in ihrer Vogelkenntnis spiegeln sich Herr Bertelsen und Fräulein Montherlot als „Zugvögel der Liebe". Vor allem aber gilt von Herrn Bertelsen ihr Wort von den Vögeln: „die sie betreut hätte, könnte sie auch nicht halten, wenn sie ziehen müßten und ihre Wanderzeit gekommen sei." Stellenweise nur verrät der Roman die großen Möglichkeiten, über welche die Gestaltungskraft des Dichters Anton Schnack verfügt, in Natur- und Menschenschilderungen, in Situationsprägungen, in Äußerungen über die Pflanzen- und Tierwelt.

Nürnberg — Wilhelm Kunze

**Die Brüder Wagemann.** Roman. Von Gerhart Pohl. Stuttgart 1936, Deutsche Verlags-Anstalt. 297 S. M. 4,80.
Der Schlesier Gerhart Pohl, um die Jahrhundertwende geboren, wie seine ganze Generation schon früh zur Auseinandersetzung gezwungen mit einer Zeit, die durch die Verwirrung und die Schlagworte des Nachkrieges ihre gefährlichen und gefährdenden Vorzeichen erhielt, legt einen ersten Roman vor. Indem er von seiner eigenen Kindheit und Jugend zu erzählen beginnt und sozusagen aus ihr selbst die sich befehdenden und widerstreitenden Schicksalskräfte in Gestalten von Fleisch und Blut mit unvergeßlichen Zügen ausgestattet, herausstellt, gelingt ihm mit dem Mut zum Unbedingten der Versuch, die tragisch-schmerzliche Geschichte der „Brüder Wagemann" uns als ein Stück Zeitgeschichte von hoher Sinnbildlichkeit erleben zu lassen.
Die einfache Fabel von den beiden ungleichen, aber sich herzlich zugetanen Brüdern, von denen jeder nach seiner Weise einen Ausweg aus dem Wirrsal der Zeit sucht, bis die Verstrickung, in die sie darüber geraten, und die Liebe zu derselben Frau den einen unbewußt zum Kain an dem andern werden läßt — diese nach den ewigen Gesetzen von Schuld und Sühne sich entwickelnde Handlung, würde nichts bedeuten als die Erprobung einer erzählerischen Begabung an einem Thema, das als bekannt vorausgesetzt werden darf. Wie aber die Probe auf das Exempel dieser Lebensbeichte und Zeitbilanz mischenden Handlung durchgeführt wird, das beweist die zum Durchbruch gelangte dichterische Kraft des Verfassers. Für eine ganze Nachkriegsjugend ergreift er das Wort, um zu bekennen, wieviel schwärmerische Ungebärdigkeit und Seligkeit schuldlos-schuldhaft verströmt werden mußte, wieviel Untergänge notwendig waren, um aus fruchtbarer Unruhe zu der Erkenntnis zu gelangen, daß das eigene Schicksal immer in Zeitwenden von den Schicksalsmächten der Nation geführt wird. Eine Lebensbeichte — gewiß, aber ohne Sentimentalität hart und männlich vorgetragen. Ein aktives Buch, das über das Gesetz von Schuld und Sühne, das aus sich selbst handelt, die triumphierende Macht des Lebens stellt. Seine landschaftliche Gebundenheit an eine kleine schlesische Stadt und das Waldland des Riesengebirges geben ihm obendrein etwas Besonderes mit, das eigentümlich schlesische Spektrum der Kunstmittel, die Vielfalt hintergründiger Farben, das Fließende der Form, in

welcher die Erzählung ruht. Wir finden diese Art, zu erzählen, bei den Brüdern Hauptmann ebenso wie bei Hermann Stehr, ohne daß der eine dem andern das Handwerk abgelauscht hätte. Vor allem Stehrs: „Drei Nächte", ohne daß Pohl an dieses Werk etwa epigonenhaft gebunden wäre, ist nach denselben Formprinzipien gefugt, die wiederum nicht „erdacht", sondern dem Schlesier, sofern er sich dichterisch auszusagen beginnt, eingeboren zu sein scheinen. Es geht immer so zu, daß nicht eines nach dem anderen berichtet wird, sondern je nach den Umständen im Wortsinn „umständlich" die Rückwirkung schon in den Vorbericht vielfältig ausstrahlend einbezogen wird. Das gibt auch dem Buche Pohls eine kunstvoll kompositorische Gliederung und Geschlossenheit, deren Wesenselemente ein Geschenk des Heimatlandes an einen jungen Dichter sind, dessen Werk, erfüllt von sprachlicher Zucht, nun nicht mehr fortzudenken ist, wenn von heutiger Erzählungskunst die Rede geht.

Berlin — Friedrich Bischoff

**Altes Herz geht auf die Reise.** Roman. Von Hans Fallada. Berlin 1936, Ernst Rowohlt. 252 S. 8°. Kart. M. 4,50, geb. M. 5,50.

Dieses Märchen vom Professor Gotthold Kittguß, der auf seiner Reise ins Mecklenburger Land den Anschluß an die Jugend und das Leben wiederfindet, ist, meine ich, viel schöner als die angestrengte Phantasie vom Stadtschreiber, der aufs Land flog. Die Satire hat wieder Boden unter den Füßen, die Einfälle binden sich zu einem echten Wiesenblumenstrauß zusammen, die Menschen sind auf eine natürliche Weise Zauberer oder Verzauberte oder gar Verhexte... und Fallada plaudert seine Geschichte so frisch und locker, als ob die Kunde seiner Weltberühmtheit noch gar nicht bis zu seiner „Bündnerei" gedrungen sei. Möglich, daß die Kittguß-Exemplare, diese in Traumseligkeit und Gelehrsamkeit verlorenen Professoren, die abwechselnd sich selbst und ihren Schirm vergessen, inzwischen ausgestorben sind; aber die Geschichte spielt ja im Jahre 1912, und alle Männer, die zu dieser Zeit ein humanistisches Gymnasium oder sonst eine weltfremde Lehranstalt besuchten, werden Fallada bestätigen können, daß es die Kittgusse gegeben hat, in allen Spielarten. Und die Kinder, die es fertig bringen, so einen Kittguß aus seinem Schreibtischdasein ins wirkliche Leben hineinzulocken, gibt es Gott sei Dank zu allen Zeiten, besonders wenn ringsherum nicht Häuserreihen und Straßenzüge das Herz beengen, sondern eine große Natur Blick und Atem frei macht. „Ich war ein alter, vertrockneter Mann, der nur an sich dachte", sagt Kittguß. „Aber dann habe ich die Kinder gesehen, und heute früh bin ich über einen Zaun geklettert — und nun ist alles anders geworden."

Das fröhlich-zuversichtliche Buch hat alle Qualitäten und Ingredienzen, die zu einem handfesten, sauberen Volksroman nötig sind. Ganz besonders erfreut die Tatsache, daß der Humor nirgendwo krampfig geworden ist; wie ein behagliches Bächlein schlängelt er sich durch das Auf und Ab der Handlung, hopst mal über einen Stein, strudelt mal ein bißchen und verteilt im Vorbeifließen nach allen Seiten die nötige Erfrischung.

Hamburg — Herbert Scheffler

**Der Wundertäter.** Von Alma Holgersen. Leipzig 1936, L. Staackmann. 253 S. Geb. M. 3,50.

Eines Tages erscheint bei den Almleuten droben im Gebirge ein Fremder. Er will bei ihnen bleiben. Sie gewähren es ihm. Er kommt aus der Stadt, ist nervös, kann ohne Pulver nicht schlafen, raucht viele Zigaretten, kurz: er ist „fertig", die Zivilisation hat ihn erledigt. Jedoch will er sich nicht etwa erholen, sondern sinnen, wie man den drohenden Weltuntergang — denn darauf scheint ihm unten alles zuzutreiben — wie man ihn aufhalte, abwende. Es müsse der Menschheit ein Retter erstehen, glaubt er; aber wo schnell den Retter finden? Da entdeckt er, daß der Bursche Franziskus außergewöhnliche Heilkräfte besitze, und das dünkt ihn ein Zeichen, daß in Franziskus noch mehr des Besonderen verborgen sei; er hält ihn für den Auserwählten. Nun fühlt sich Franziskus wederbegabt noch gar auserwählt. Der Fremde muß, während er seine Überzeugung in der Bevölkerung verbreitet, den Burschen erst für seine Pläne mühsam zubereiten. Sein einziger Erfolg ist, daß er gefährliche Verwirrungen in der jungen Seele bewirkt und allerdings die gutgläubigen Seelen der Bauern und Hüter völlig in die Irre lockt. Durch seinen Tod im nächtlichen Gebirge stellt sich die natürliche Ordnung indes wieder her. — Man muß beim Lesen dieses Buches an C. F. Ramuz denken. Thema, Schauplatz könnte gerade so gut er gewählt haben. Leider aber: wie anders hätte er es geschrieben! Oder deutlicher: wieviel besser hätte er es gemacht, denn es soll der Verfasserin nicht etwa vorgeworfen werden, daß sie „anders", also ihren Stil, schreibt, aber sie muß hinnehmen, daß sich uns ein Vergleich aufgedrängt hat, der ihre Leistung beschattet. — Die Handlung überzeugt nicht recht, sie läßt uns kühl, sie läßt uns „draußen": wie ist es möglich, daß ein Mann so viel Menschen beeinflussen kann, daß sich so viele offenbar einer Art Dämon beugen, und wir bemerken, verspüren gar nichts davon, sehen nur einen dreiviertel „spinneten" Glatzkopf? Weil wir etwa kein so naives Gemüt haben wie die Almleute? Das gilt nicht: von einer echten Dichtung muß man verlangen, daß man — wie man auch persönlich beschaffen ist — daß man mit ihr leben, nicht bloß die Kuriositäten in ihr betrachten kann. Was dennoch mit dieser Erzählung aussöhnt, ist eine im einzelnen sorgfältige Sprache; sie fließt gleichmäßig klar; sie weckt unermüdlich Bilder, besonders das Gebirge muß man oft aufmerkend stehen bleibend anschauen; und sie erleuchtet in blitzhafter Kürze und Schärfe manche Haltung, manche Bewegung, manche Situation so trefflich, daß es einem Bewunderung abnötigt.

Lenggries — Willi Steinborn

**Die Dioskuren in Olympia.** Roman aus Alt-Griechenland. Von Marianne Bruns. Oldenburg/Berlin 1936, Gerhard Stalling. 261 S. Ganzleinen M. 4,20.

In der eindrucksvollen Schau, die während der olympischen Spiele in Berlin unter dem Titel „Sport der Hellenen" gezeigt wurde und die sehr schöne Abgüsse und Originale griechischer Bildwerke, Vasen, Schilder enthielt, fand ich den Kopf eines Knaben aus dem 5. Jahrhundert. Den Namen des Meisters hatte die Zeit ausgelöscht. Der schmale Kopf, der für die Seele Griechenlands zeugte, war erlesen schön. Er neigte sich ein wenig, als senke sich in diesem Augenblick der Kranz vom heiligen Ölbaum hernieder — denn einem Siegers Antlitz war gebildet worden — und ein Lächeln schien um den leicht geöffneten Mund zu schweben.

Zwei Namen fielen mir davor ein — Antenor, Megakles' Knabe aus Kyllene — zwei Namen aus einem Buch. Es muß für eine Dichtung sprechen, wenn ihre Gestalten dem Betrachter eines unsterblichen Antlitzes erscheinen und das Gedichtete eins wird mit dem Gebildeten; etwas Schönes muß in ihr leben, ähnlich dem Angeschauten. Wirklich, indem ich diesen Roman hier anzeige, habe ich ein schönes Buch zu

ennen, das, ganz unabhängig von dem in diesem Jahr so ahen Thema, seine Schönheit manchem Leser und vor allem ngen Lesern hoffentlich zeigen wird, denn von der Jugend ndelt es, von der Freundschaft, von reinem Opfer, von naben, wie Knaben sein sollen: schön, unschuldig, gut.

ntenor und Megakles aus Kyllene sind erwählt worden, n den Kämpfen der Knaben in Olympia teilzunehmen; der uhm des Siegers von Salamis, Themistokles, leuchtet über iesen Tagen. Megakles, der Sohn eines Pferdezüchters, ist mit trüben Sinnen zum heiligen Ort; sein Vater hat ihn m einer Prophezeiung willen an einen Fremden aus yrakus verkauft, der in Olympia als Gegner Themistokles' in Viergespann laufen lassen wird. Sie sind Freunde in nem hohen Augenblick geworden; vor dem Fremden rangen sie ins Meer und schwuren sich im Scheine des estirnes der Dioskuren, Freunde zu sein. Sie sind so schön, aß ihre Schönheit alle Zuschauer bewegt. Um den Freund r dem Fremden zu retten, schwört sich Antenor, den reund Sieger werden zu lassen, obgleich er der Bessere ist r wird dann erster und schämt sich des Kranzes); er bietet ch Myon, dem Käufer an, damit er ihn an Stelle des an:ren mitnehme. Der ist in Wirklichkeit Hieron, Tyrann von yrakus, nach Olympia gekommen um Verbindungen gegen n allgriechischen Helden zu suchen; über dem Kampf der naben ersteht der Kampf der politischen Führer. Durch ieron, den Themistokles entlarvt, wird der Friede gestört, n elischer Bote niedergeworfen, schmählich muß er Olympia rlassen und als Buße einen Tempel der Dioskuren bauen; n Gestalten der Götter werden die Knaben Urbilder sein.

ie Ereignisse dieses schönen Buches sind erfunden; ihnen ströмt jedoch so stark der Geruch der Wirklichkeit, daß in ner Zeit es wohl geschehen sein könnte, daß ein Knabe neid: s dem Freunde die höchste Ehre gönnen wollte, und daß eser im Augenblick der Ehrung das Volk fragt, ob es recht i, daß ein Sieger verkauft in die Fremde gehe. In dieser ichtung schimmert etwas von dem ewig jungen Licht, das n alle Dinge Griechenlands lebt, uns jede zerbrochene äule teuer macht, dem Licht des Landes, in dem der Mensch boren wurde. Lichtes und Festliches atmete darin, und e Sprache von eigenem dichterischen Wesen ist ihr Träger.

Halle Walter Bauer

**raußen ist Wind.** Roman. Von H. Schulz von der Marck. Berlin 1936, Rowohlt. 275 S. M. 4,80 (3,40).

enn der Rang eines Erzählers daran sich kundtut, wieviel zu sagen weiß, ohne erst noch ausdrücklich Worte darüber verlieren, nimmt diese in die Form eines kleinen, drei:ßigen Romans gekleidete Sommergeschichte einen ehren:llen Platz ein. Es wird sich das um so getroster behaupten ssen, als diese Besonderheit trefflich zur besonderen Welt s Buches paßt, die vornehmlich von den Mädchen eines ndschulheims und einigen jungen Leuten einer leicht zu ratenden, an der Einmündung eines Flusses in die Nordsee legenen schleswig:holsteinischen Kleinstadt bestimmt wird: n Menschen also, deren Jugend nicht zum wenigsten daran kenntlich ist, daß ihnen noch die Kongruenz mangelt zwi:en den Worten, die ihnen verfügbar sind, und dem, was selbst erleben, ohne zunächst darüber recht klar zu werden, ß es mit weit mehr Einsatz ihrer selbst mit ihnen geschieht, s ihre tastende Ahnung ihnen vorerst träumen läßt. Man ürt dies schlechterdings Unaussagbare, was aller Jugend als arakteristisch innewohnt, in diesem Buch immer als die gentliche Lenkerin aller Vorgänge und freut sich dieses mstandes. Man meint wohl auch, durch die Lektüre in ein ähnliches Lebensgefühl versetzt zu werden und förmlich grei:fen zu können, was mit dem vorangestellten Motto ausge:drückt sein soll, ohne doch selbst dafür platterdings erklärende Worte zu finden; das Motto des öfters in das lockere Gewand loser Plauderei schlüpfenden Buches stammt aus Joseph Conrads „Schattenlinie" und lautet: „Wir haben noch nie soviel Wind gehabt, seitdem wir die Reede verließen. — Es ist auch etwas Herz darin."

Zwei Männer gesetzteren Alters — ein von auswärts zurei:sender und sonderbar läßliche Ferien vertrödelnder Bank:direktor und ein als Hotelier an jene Kleinstadt gefesselter Kieler Privatdozent — bringen Verwirrung unter die Jugend, die mit natürlichem Lebensdurst antwortet. Das Buch wäre das eines meisterlichen Erzählers, gewännen außer dem verheirateten Privatdozenten, der jungen, zwi:schen Aufgeschlossenheit und scheuer Zurückhaltung hin: und hergerissenen Amone und dem eine ähnliche Situation in männlicher Übersetzung durchlebenden Sönke auch die an:deren Gestalten jenes unanzweifelbare Leben, das beispiels:weise ein Hamsun auf so unvergleichliche Art schier unmerk:lich in alle Geschöpfe seiner Welt hineinzuzaubern imstande ist. Immerhin ist ein Abglanz davon auch in dem kleinen Roman leicht zu entdecken.

Hamburg Hansgeorg Maier

**Schambok.** Südafrikanische Erzählung. Von Henrik Herse. Braunschweig 1936, F. Vieweg u. Sohn. 173 S. 8°. Geb. M. 2,80.

Wieder ist es, wie im „Fähnlein Rauk", ein kleiner Trupp Menschen, der sich durch eine in Unordnung geratene Welt durchzubeißen hat. Aber die Mächte sind hier, in einer Buren:familie, die den von Europa her befohlenen Kampf zwischen der südafrikanischen Union und Deutsch:Südwest nicht be:greifen und leichthin mitkämpfen kann, übermächtig ge:worden. Für den Buren Christian Wittow ist am Ende die Stimme des Blutes, die ihn zu den Deutschen ruft, ent:scheidend, obwohl er Haus und Land und Arbeit hinter sich lassen muß. Für seine Tochter Rut und den jungen eng:lischen Offizier Danie Bronkhorst gibt es nur eine tragische Lösung: entweder das Begraben jeder Hoffnung auf ein gemeinsames Leben oder den gemeinsamen Tod. In aller Tapferkeit wählen sie den ersten Weg („Wer die leiseste Möglichkeit hat zum Leben, der muß es tätig zu Ende leben, und sei es noch so bitter"), aber das Schicksal führt sie in den zweiten hinüber, in das tragisch:selige Sterben.

Das Buch steht unter einem einzigen großen Bogen der Steigerung; langsam rückt es in eine zerreißende (aber nie veräußerlichte) Spannung, um nach dem Handlungshöhe:punkt in der ergreifend schönen Sterbeszene milde (aber nicht matt) auszuklingen. Herse hat seine Begabung von neuem bewiesen, und wir werden ihm, wenn mich nicht alles täuscht, eines Tages auch auf der Bühne begegnen.

Hamburg Herbert Scheffler

**Die verkaufte Armee.** Geschichte einer deutschen Kolonie im brasilianischen Urwald. Von Erwin Heß. Berlin 1936, Paul Neff. 156 S. Geb. M. 2,40.

Der jedem lauten Effekt aus dem Wege gehende Handlungs:aufbau dieses kleinen Buches liefert ebenso wie die bewußt zurückhaltende — vielleicht irgendwie an Stendhal geschulte? — Art der Erzählweise und Diktion den Beweis, daß Heß auch ohne den werbenden Glanz einer farben: und aben:teuerreichen Stoffwelt ein überzeugendes schriftstellerisches

Können zu bewähren vermag. Daß es sich nicht eben um ein heiteres Büchlein handelt, läßt schon die gute Umschlagzeichnung Werner Bürgers erkennen: in der Tat läßt uns diese gleich mit einem Begräbnis einsetzende Geschichtserzählung das Hinsterben von ein paar hundert „verkauften Soldaten" des 18. Jahrhunderts in den amerikanischen Tropen fast Mann für Mann miterleben. Da ist nun, obschon ja nicht geleugnet werden soll, daß zeitweise auch kurze Oasen erfreulicherer Geschehnisse in die Handlung zwischengebettet sind, des Bedrückenden doch schon ein bißchen viel. War es innere Treueverpflichtung gegenüber einer echten historischen Vorlage, was dem Autor einen so endlosen Kreuzweg der Leiden zu durchmessen gebot? Fast möchte man es glauben, und wenn dem wirklich so wäre, dürfte das Buch als eine geradezu meisterliche Historikerarbeit gelten. Sollten wir aber mit dieser Annahme doch fehl greifen, dann müssen wir uns zwar über die gehäufte Düsternis der Geschehensfolge etwas verwundern, dürfen aber desto überzeugter die Kunst rühmen, mit der Heß aus seiner eigenen Phantasie heraus so weitgehende Geschichtsechtheit erreicht hat. Ganz um die angedeutete Alternativfrage kommen wir aber, ganz ähnlich wie bei der Frage „ähnlicher" Porträts, angesichts historischer Erzählungen wohl nie herum. Das Erfreuliche an der Sache ist dabei nur dann noch, daß das Heßsche Buch auf beide Arten die Probe gut besteht — nicht ganz einverstanden sind wir bloß mit seinem für den Verlauf der eigentlichen Haupthandlung wenig bezeichnenden Obertitel, und vielleicht ist auch der „Räsonneur" des Buches (eine für Heß offenbar innerlich notwendige Zugabe zur eigentlichen Handlung) mit überlegener Weisheit ein wenig allzu reich bedacht, um noch so recht wirklichkeitsnah zu bleiben.

München Franz Arens

**Das Ende des Hauses Alard.** Roman. Von Sheila Kaye-Smith. Übersetzt von Paula Saatmann. Köln 1936, J. P. Bachem. 397 S. Ganzleinen M. 5,80.

Dieser Roman — eine der vielen Variationen über das einst von Herman Bang angeschlagene Thema von den „Hoffnungslosen Geschlechtern" — hat den Untergang einer alten englischen Landadelsfamilie in der Nachkriegszeit zum Gegenstand. Wer einmal seit 1920 in England auf dem Lande geweilt hat, weiß um die Tragödien des Großgrundbesitzes, die sich allenthalben in Holztafeln mit den drei lakonischen Worten „To be sold" kundtun; er kennt auch die in riesigen, leicht verwildernden Parks verborgenen Wochenendhotels im Tudorstil, die unter den Hammer geratene Edelsitze sind. Lloyd Georges Landakte, der Sturz der Land- und Weizenpreise, Hypothekenlasten und Erbschaftssteuer haben die Liquidation des viktorianischen Zeitalters mit seinem Glanz und seiner Romantik beschleunigt. Sheila Kaye-Smith weiß ein sehr anschauliches, lebenswahres Bild davon zu geben. Ihre Romanhandlung setzt etwa mit dem vierten Akt der Tragödie ein. Noch lebt der alte Sir John Alard und wahrt auf seinem Schlosse Conster den längst zum Schein gewordenen Lebensstil. Auf altem kostbarem Geschirr wird schlechtes Essen serviert. Der alte Standesdünkel beherrscht das gesellschaftliche Leben und macht nur dem Geldbeutel neureicher Familien gewisse Konzessionen; denn man ist auf gute Partien für die Kinder angewiesen, wenn nicht der in Jahrhunderten erworbene Besitz zerfallen soll. Sir John kämpft einen verzweifelten Don-Quichotte-Kampf gegen die Zeit. Aber für die junge Generation haben die viktorianischen Begriffe keine absolute Gültigkeit mehr. Sie kann sich nicht mehr aus innerstem Glauben der Familientradition unterwerfen. Nur aus Schwäche opfert sich die älteste Tochter, Doris, dem „bösen, alten sterbenden Götzen" und bleibt unverheiratet, weil der Mann, den sie liebt, weder der „rechte Mann für die Familie" noch reich ist. Nur aus Schwäche und einem verirrten Pflichtgefühl beugt sich Peter, der nach dem Tode des Bruders im Weltkriege der älteste Sohn und Erbe geworden ist, der Tyrannei der Sippe. Er trennt sich von Stella, der Tochter des Landarztes, die er liebt, und heiratet die reiche Jüdin Vera Asher. Beider Opfer müssen vergeblich bleiben, da sie innerlich unwahrhaftig sind. Zwischen Peter und seiner Frau steht unabwendbar die Liebe Stellas, und als das Mädchen sich entschließt, nach Kanada auszuwandern, tötet sich Peter, da er die endgültige Trennung nicht ertragen kann. Auch Mary Alards Ehe zerbricht, obwohl sie einen Mann geheiratet hat, den sie liebte. Nur die beiden jüngsten Alards bringen den wahren Mut auf, mit der überlebten Vergangenheit zu brechen. Jenny schließt zum Entsetzen fast der ganzen Familie eine unstandesgemäße Ehe mit dem braven, grundanständigen, in seiner kargen Schlichtheit rührenden Freibauern Ben Godfrey. Und Gervase, der schon als Jüngling mit einer gewissen bewußt revolutionären Geste das Handwerk eines Maschinenschlossers erlernt hat, setzt kurz und bündig den Schlußstrich unter die vom Schicksal zu Ende geschriebene Familiengeschichte. Als er durch des Vaters Tod und Peters Selbstmord wider Erwarten zum Sir und Herrn über alle Liegenschaften des Hauses Alard geworden ist, verkauft er alle Ländereien; denn „es ist für das Land am besten, wenn es wieder an die kleinen Grundbesitzer zurückfällt — nur auf diese Weise kann es sich wieder erholen". Gervase weiß dabei, so jung er auch ist, daß er ohne Nachkommen sterben und daß mit ihm die Familie erlöschen wird. Um seine Gestalt hat Sheila Kaye-Smith das zweite und, wie mir scheint, für sie wichtigere Thema ihres Romans angesponnen: die Entwicklung des materialistischen, glaubenslosen jungen Menschen zum frommen Gläubigen des Anglokatholizismus. Auch Gervase liebt Stella; aber sie kann nie die Seine werden, weil sie Peter trotz seiner Schuld gegen sie noch immer innerlich zugehört. Gervase rettet sich gewissermaßen in den Glauben und entschließt sich, in eine fromme Brüderschaft einzutreten. Auch sein älterer Bruder George, der als Landvikar der religiösen Tradition der Familie verhaftet war, gerät vor seinem jähen Tode in Gervases innere Kämpfe um den neuen Glauben hinein und stirbt als ein „Bekehrter". Der Roman, der auf den ersten 100 Seiten schwerfällig und unbedeutend einsetzt, gewinnt dann immer mehr an Kraft der Darstellung und dramatischer Wucht. Die englische Landschaft ist einfach und wahr und mit starkem Naturgefühl erschaut; die Menschen sind klar umrissen; ihre Schicksale erfüllen sich nach einem inneren Gesetz.

Berlin C. F. W. Behl

**Die Frau des Missionars.** Von Pearl S. Buck. Wien 1936, Paul Zsolnay. 326 S. Geb. M. 5.50.

Die Amerikanerin Pearl S. Buck hat uns in ihren früheren Werken mit unübertroffener Kenntnis und einer ganz seltenen Einfühlungsgabe das Leben chinesischer Menschen, ihre täglichen Leiden und Freuden in Familie, Beruf, Alltag und Feiertag nahe gebracht und miterleben lassen. Die eindringliche Schilderung der großen äußeren Wandlungen, wie sie — auf dem Grunde einer starken seelischen Stabilität — das bewegte Geschehen in China heute mit sich bringt, verhindert in den bisher erschienenen Romanen jede Eintönigkeit. Aber es war doch immer das Leben aus der

Blickfeld der Chinesen, von dem Frau Buck bisher berichtete. In ihrem neuen Buch spiegelt sich China als verwirrend vielfältige und doch in sich geschlossene, fremde und dennoch ergreifende Lebensform in der Seele einer typischen, ja bewußt fanatischen Amerikanerin. Nach zwei Seiten führt die Heldin, Virginierin aus holländisch-französischem Geblüt, ihren Kampf: einmal gegen die schöpferischen, sinnenfreudigen Seiten ihres Wesens zugunsten eines Puritanertums, dessen starke, trostlosteste Verkörperung sie geheiratet hat; dann aber vor allem gegen Schmutz, Grausamkeit und Indolenz des überbevölkerten Ostens. Es ist der Sinn dieses Lebens, daß ein in jugendlicher Verwirrung ergriffenes Schicksal, die Mission in China, ihr wirklich zum Schicksal wird, nicht als kirchliche Tätigkeit, sondern in der Liebe zu diesen fremden und doch brüderlichen Menschen und in der Bereitschaft, ganz im Rahmen der chinesischen Lebensweise und Denkform Hilfe zu bringen. So erzieht sie auch eine adoptierte Chinesin im Landesstil, nur mit den Abwandlungen einer aufgeschlosseneren Menschlichkeit, wie sie heute da auch von den Chinesen selbst erstrebt wird. Bei wiederholten Besuchen in ihrem amerikanischen Jugendparadies macht sie die Erfahrung, daß trotz aller Unzulänglichkeiten und Unfaßbarkeiten das fremde Land, dem sie sich zu opfern glaubte, die Heimat ihrer Seele geworden ist. Unendlich viel Gutes tut sie ihrer Familie, verstreuten Amerikanern, vor allem den Chinesen und besonders den Chinesinnen. Sie selbst fördert die Lösung ihrer Kinder von sich, gibt sie ohne Bitterkeit Amerika, der alten Heimat, zurück. Wie sie aber vor ihrem Tode in lächelnder Weisheit erkennt, daß die Seite ihres Wesens, die sie immer unterdrückt hat aus Liebe zu Gott, gerade das war, was sie Gott nahe brachte, so wird ihr auch klar, daß in allem zähen und schmerzlichen Kampf ihr Leben sich doch im tiefsten Sinn erfüllt hat — daß in gewandelter Form zwar das Leitbild ihrer Jugend Wahrheit geworden ist — daß sie sich diese große, ferne Welt zu eigen gemacht hat, wie man nur das zu eigen gewinnt, wofür man ohne Vorbehalt sein ganzes Sein und Wesen einsetzt.

Berlin — Felix Stiemer

**Wendemarke.** Roman. Von William Faulkner. Deutsch von Georg Goyert. Berlin 1936, Ernst Rowohlt. 296 S. M. 7,50.

Seit einem Jahr kennt man in Deutschland das äußerst bemerkenswerte Dichtertum des 1897 im Staat Mississippi geborenen William Faulkner. Sein Roman „Licht im August" hat, zumindest in der Fachwelt, berechtigtes Aufsehen erregt. (Unter anderem suchte Mildred Harnack-Fish im November-Heft 1935 der „Literatur" seinen geistigen Ort zu bestimmen.) Auf dem Wege einer schonungs- und rastlosen Beschwörung der Wirklichkeit vollzieht sich bei Faulkner, unter vielen wesentlichen Abweichungen ähnlich wie bei seinem großen Landsmann Thomas Wolfe, das Ringen um deren eigentlichen Geist, ihr Gesetz. Dieses spezifisch amerikanische Leben mit seiner Einförmigkeit und Formlosigkeit, seinem argen Widerstreit zwischen Struktur und Chaos, Realitätssinn und schlechtverhohlener Romantik, sieht in der Schau dieser seiner zugleich kritischen und gestaltenden Betrachter hart unter so hohen Spannungen, wie sie zunehmend „über die Kraft" gehen zu wollen scheinen. Vielleicht können sie die notvollen Verhaftungen und Verstrickungen, die schwer lastenden Irrtümer der gemeinen amerikanischen Wirklichkeit bezwingen und überwinden durch deren scheinbar mitleidlose Darstellung. Und so müssen sie, wo sie Chaos, Mangel an höherer Ordnung, vorfinden, eben Chaos aus seinem eignen Geiste abbilden und damit zugleich freilich ja auch bannen, kompromittieren und vielleicht endlich durch Entblößung heilen, wie es anders nicht der Auftrag wahrer Dichtung sein kann. Denn es ist Dichtung, deren man hier ansichtig wird, Anschauung, Gestaltung und Sprache von zutiefst sittlicher Natur, wenn sie sich hier wahrlich auch höchst unbequem und moralisch gebärdet.

Ohne solche allgemeine und grundsätzliche Berücksichtigung der besonderen, den abendländischen Bewandtnissen gegenüber so fremd- und andersartigen Gegebenheiten jenseits des Ozeans, der völligen Andersartigkeit beispielsweise auch der geschichtlichen Zeitlage und Entwicklungsstufe dieser USA. bliebe dem Deutschen leicht der volle Blick auf ein Gebilde wie Faulkners „Wendemarke" verhängt, und auch so wird es weiteren Kreisen nicht leicht schmackhaft gemacht werden können. Denn ein beinahe frühzeitliches Zwielicht umspielt dämmernd den Horizont dieser Geschichte von so „modernen" Gestalten wie Schau-, Turnier-, Kunst- und Rennfliegern, die über die Weite des Kontinents hin von Meeting zu Meeting eilen, um mit oft unzureichenden Mitteln und Apparaten immer wieder um wenig oder nichts alles zu wagen, sofern der Profiruhm nichts und das Leben alles ist. „Sie sind ja keine Menschen wie wir; sie könnten die Wendemarken nicht so umfliegen, wenn sie Menschenblut und Menschensinne hätten, und sie brauchten es auch nicht und wagten es auch nicht, wenn sie Menschengehirne hätten. Verbrennen dann und schreien nicht einmal im Feuer; stürzt einer ab, so findet man kein Blut, wenn man ihn herausholt, sondern Zylinderöl."

So werden sie, gespenstisch genug, von Faulkner, der selbst Kriegsflieger war und einen schweren Absturz überstand, bezeichnet, und ebenso flackernd und flimmernd, mit filmischem, fliegerischem Tempo treibt er sie überhaupt durch dieses Meeting zu New-Valois über ein paar Tage, durch amerikanisch provinziellen Fastnachtszauber über ein paar Nächte hin, den Piloten, bis er an der „Wendemarke" scheitert, die mit ihm einst durchgebrannte Frau und Helferin, die freilich zugleich dem Fallschirmspringer angehört, das Kind dieser Verbindung und schließlich das trinkfrohe Faktotum, den Monteur. Wie in seinem wohl bedeutenderen, jedenfalls zuchtvolleren „Licht im August" durch den Pastor Hightower, so gesellt sich auch hier der Dichter selbst in den merkwürdigen Reigen in der wunderlichen Verkörperung des Reporters, in dessen verschwommener Schau das Ganze sich erst entfaltet und ordnet nach Art der Ordnung etwa eines schwer durchfieberten Traums.

Herrsching — Otto Karsten

**Natterngezücht.** Roman. Von François Mauriac. Freiburg i. Br. 1936, Herder & Co. 295 S. M. 3,20 (4,20).

**Die schwarzen Engel.** Roman. Von François Mauriac. Graz 1936, Styria. 299 S. M. 3,60 (4,80).

Mauriac ist Katholik, dies zuerst, sodann psychologischer Schriftsteller. Das will heißen: er stellt seine psychologische Kunst durchaus in den Dienst seines Glaubens, ja er hat seine psychologische Tiefe aus seiner Katholizität. Kein psychologischer Abgrund kann tiefer sein als der Abgrund der christlich-katholischen Gewissensforschung. Er reicht durch ein unabsehbares Purgatorium hindurch geradenwegs bis in die Hölle. Die Beichte ist die große Form der Selbstdarstellung dieser Psychologie. Mag sie heute auch weltlich ausgeartet sein und als psychoanalytisches Geständnis vor dem Arzt die Heilung der Seele in der Zeit bezwecken (denn in der Psychoanalyse ist die Seele hoffnungslos an das Fleisch gebunden), ihrer

wahren Art nach trachtet sie nach dem Charakter des Sakraments, welches im Mysterium der Lossprechung die Heilung der Seele in der Ewigkeit bestätigt. Noch in den Bekenntnissen der Aufklärung, ja in allen Bekenntnisbüchern der neueren Zeit überhaupt ist diese gleiche Tendenz wahrzunehmen, nur daß da von Jean Jacques bis zu Strindberg die Beichten nun öffentlich stattfinden und es statt einer geistlichen Macht die öffentliche Meinung ist, die lossprechen soll. Muß man erst sagen, daß es dieses Forum ist, was jene neueren Konfessionen so bedenklich macht? Es wird jedem einleuchten, daß es ein abgründiger Unterschied ist, ob einer vor Gott oder den Menschen bekennt. Vor Gott wird es eine Selbstanklage, vor den Menschen eine Selbstrechtfertigung.

In Mauriacs Roman „Natterngezücht", der die Form der Lebensbeichte eines alten kranken Geizigen hat, überwiegt die Selbstrechtfertigung unbewußt die Selbstanklage; denn mag sich auch der reiche ehemalige Rechtsanwalt in seinen Aufzeichnungen der unmäßigen Liebe zum Gelde beschuldigen und der Härte des Herzens und der ehelichen Untreue und der unstillbaren Rachsucht, er schreibt seiner Absicht nach die Aufzeichnungen nicht vor Gott und auch nicht vor und für sich selber, um sich klar zu werden über sein Geschick, sondern für die Menschen, für seine Frau und die Familie, die er auf seinen Tod warten glaubt und mit denen er in einem erbitterten Kampf um die Erbschaft liegt. So kann er gar nicht anders, als sich selber verteidigen, indem er die andern zu treffen sucht. Mauriac hat diese bekennerische Selbstverteidigung seines Helden mit leidenschaftlichem Können durchgeführt. Während er noch sein Herz entblößt und das Natterngezücht des Bösen zeigt, das darin haust, läßt er das Licht der Güte mitten in dieser Finsternis mit einem wunderbaren Strahl erglänzen: der Schuldige, der sich schuldig empfindet und den es bekümmert, er ist schon gerettet. Da dünkt es denn fast eine Formalie, die nicht mehr zum Roman gehört (was sie innerhalb des Lebens und Glaubens bedeutet, steht hier nicht in Frage), daß der in seinem Leiden Gereifte und Gereinigte am Schluß des Romans noch schnell und kurz, bloß mitteilungsmäßig, zu vertraulichem Umgang mit dem Pfarrer gelangt und also die offizielle Bekehrung eingeleitet ist.

Auch in den „schwarzen Engeln" — dem dämonischeren der beiden Werke, das an die Glut und Kraft von Bernanos erinnert — scheint die Bekehrung des Helden zuletzt allzusehr vereinfacht; dieser auf der Bahn des Bösen bis zum Mord absinkende Mensch schlüpft zu guter Letzt, da kein Ausweg mehr offen scheint und er sich, wie man meint, nach innen, ins eigene Innere, wenden müßte — schlüpft, sagten wir, buchstäblich in des Pfarrers Bett und läßt sich da, vor der irdischen Gerechtigkeit sicher und des himmlischen Erbarmens gewiß, gleichsam wohlbehaglich zu Tode pflegen; so daß der Leser den Eindruck nicht los wird, als schlüpfe der Bursche doch etwas zu leicht in den Himmel. Da der Entstehung und dem Wachstum des Bösen, der Möglichkeit der freien Willensentscheidung dafür oder dagegen so viel Raum gewidmet ist — und zweifellos mit einer Meisterschaft der Menschendarstellung und Seelenerforschung, die vor der Grausamkeit der Wahrheit nicht zittert —, müßte da nicht um des Gleichgewichts willen auch der mysteriöse Prozeß der Austilgung des Bösen geschildert werden, der Seele Abstieg in ihr Purgatorium, wie bei Dostojewski? Wo ist die Erschütterung und Erneuerung durch die Reue, wo sind die Tränen, unter deren Flut das Böse hinwegschmilzt? Vermutlich ist es dies, was solchem Werke fehlt, um eigentlich groß zu sein, und was es aus jener stellenweisen Nähe zum Kriminalroman entfernen würde, die eines der merkwürdigsten Phänomene bei dieser Art von Romanen ist, welche eine religiöse Bestürzung über das Böse zum Ziele haben.

Düsseldorf — Emil Barth

**Schloß Dampard.** Roman. Von Claude Silve. Deutsch von Helene Chaudoir. Berlin 1936, F. A. Herbig. 252 S. M. 5,50.

Der Roman „Bénédiction" der in Frankreich berühmten Claude Silve hat den Prix femina erhalten. Namhafte Franzosen, Schriftsteller, Gelehrte, Mitglieder und Nichtmitglieder der Académie française sind einmütig des Lobes voll. Man vergleicht die Verfasserin mit Rilke, man schildert ihre Gaben in verheißungsvollen, ja schwärmerischen Worten. Und nun: man beginnt zu lesen, man sucht nach den verheißenen Werten, man sucht ungeduldig, man hört endlich gelangweilt auf; man will nicht mehr verstehen, denn man kann es nicht. Woran liegt es? Was geht uns nicht mehr ein? — Es liegt am Ziel der Verfasserin. Sie will gar keinen Roman schreiben, sie will gar keine Dichtung geben, sie will etwas anderes: „Ich schreibe ja überhaupt diese Zeilen nur deshalb nieder, um den Duft vergangener Zeiten wieder einzufangen, um die träumende Atmosphäre wieder zu atmen, die nie mehr und nirgends die gleiche sein könnte . . ." Die ersten 150 Seiten schildern in der Tat nichts anderes, als Atmosphäre, bieten nichts anderes als Beschreibung von Düften, Gerüchen, Farben, Stimmungen. Blumen und Früchte werden unermüdlich als Requisiten für assoziierte Träume herbeigeholt. Es geschieht zunächst nichts, der Leser wird gefesselt an die modrigen Kulissen, die für die Schreiberin eine ihm schwer verständliche Bedeutung haben. Ein Beispiel aus dem Text: „Man macht so viele solcher Gebärden achtlos: ohne sie zu bemerken, geht man über die täglichen Wunder hinweg. Ist jener goldene Funke nicht ein Königskind? Stellt es nicht jedesmal die Geburt eines Sohnes der Sonne vor, wenn man ein Kaminfeuer entzündet?" Solche Nachdenklichkeit, die aus jedem Staubkörnchen ein Philosophem herleiten möchte, muß unfruchtbar wirken. Die besinnliche Neigung zu Meditationen setzt eine Wohlgeordnetheit und Sorglosigkeit voraus, die heute einfach nicht zu finden ist. Die ewige, monotone, durch keine Alltäglichkeit gestörte Feierstimmung muß in ihrer gleichbleibenden Gehobenheit fremd berühren.

Wir bescheiden uns, da wir nicht glauben, daß sich die französischen Kritiker in der Qualität des Buches geirrt haben mit der Feststellung, daß in Deutschland gegenüber solchen Schilderungen Verständnis nicht aufgebracht werden kann.

Berlin — Hans Achim Ploetz

**Viktor Lejon.** Roman. Von Fredrik Böök. Aus dem Schwedischen übertragen von Hermann Blocher. Braunschweig 1936, Friedr. Vieweg & Sohn, 520 S. M. 5.2 (6.80).

Der breit und flächig angelegte Bericht vom Schicksal des schwedischen Soldaten Viktor Lejon zeigt alle Merkmale epischer Dichtung. Behäbig und gelassen geht die Erzählung mit dem Hütejungen, dem Lehrling, dem Seilergeselle, dem Soldaten bis zum schicksalhaften Ende.

Das Buch will den bekannten und bei nordischen Schriftstellern so beliebten Bruch zwischen gutgläubigem Lebenswillen und übermenschlicher Schicksalsmacht gestalten. Es will Schicksal darstellen, insofern es dem Helden Viktor Lejon den guten Willen und die rechte Tugend leiht, ihn aber in einer eckigen Welt allenthalben sich stoßen läßt. Man ahnt, man weiß, Viktor Lejon wird in irgendeiner Hinsicht kein

Konzessionen an das Leben machen und er wird — da er sich nicht beugen will — in diesem Augenblick zerbrechen. Darauf wartet der Leser und der Autor erzielt auf diese Weise Spannung. Es bleibt fraglich, ob das allein genügt, um den Leser an 500 Druckseiten zu fesseln. Es ist zweifelhaft, ob mit der bloßen Darstellung eines Lebens bis zur Kapitulation eine künstlerische Schicksalsgestaltung gelingen kann. Die leidenschaftslose Gelassenheit, die über dem Ganzen liegt, muß auf die Dauer ermüden. Zu viel Temperamentlosigkeit und zu wenig Mut zum Leben charakterisieren den Helden, bezeichnen aber auch die Einstellung seines Schöpfers.

Die unbestreitbare epische Begabung des schwedischen Dichters müßte einen Funken echten Lebenswillens zeigen und nicht in steter Gehaltenheit erstarren, wenn ein großer Roman gelingen soll. Der vorliegende zeigt alle technischen Fertigkeiten und rein schriftstellerischen Talente, aber keine Bannkraft gegenüber dem Leben.

Berlin Hans Achim Ploetz

## Literaturwissenschaftliches

**Storms Werke.** Nach der von Theodor Hertel besorgten Ausgabe, neubearbeitet und ergänzt von Fritz Böhme. Mit einer Vorrede von Hans Friedrich Blunck und Federzeichnungen von Karl Wernicke. Neun Bände. Leipzig 1936, Bibliographisches Institut. Je Band M. 1,90.

Storm hat seine Dichtungen zu verschiedenen Zeiten selbst gesammelt: schon 1868, nicht sehr lange nach der Rückkehr des Vertriebenen in die über ein Jahrzehnt schmerzlich entbehrte Heimat, zunächst in 6 Bänden, die bis 1882 auf 8 erweitert wurden; sodann gegen Ende seiner Tage in einer „Ersten Gesamtausgabe" des inzwischen zu voller Entfaltung und Reife gediehenen Lebenswerkes in 19 Bänden, über deren Drucklegung er dahinstarb. Der Verlag Westermann, der beide Ausgaben veranstaltete, hat dann die Ausgabe letzter Hand noch mehrfach neu herausgebracht in wechselnder Bändezahl und auch mit allerlei Nachträgen und Ergänzungen, vor allem durch Briefbände.

Nach Freiwerden des literarischen Erbes des Dichters setzte mit 1918 eine Herausgebertätigkeit auch von anderer Seite ein, die zum Teil auch Kommentierungen brachte und von der als die wertvollsten Zeugnisse die Editionen der „Sämtlichen Werke" durch Albert Köster im Insel-Verlag und durch Alfred Biese bei Hesse & Becker genannt seien: beide vorzügliche Leistungen bewährter Kenner, die Kösterſche insbesondere ausgezeichnet durch eine textkritische Präzisionsarbeit, die an 1500 Textberichtigungen im einzelnen zu ermitteln vermochte, worüber die „Prolegomena zu einer Ausgabe der Werke Theodor Storms" (Berichte der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, Philologisch-historische Klasse, 1918) für alle sprachliche Storm-Philologie grundlegende Auskunft geben.

Inzwischen hatte (1913) Fritz Böhme im Rahmen der Westermannschen Ausgabe eine Reihe bis dahin verschollener oder ganz unbekannt gebliebener kleiner Erzählungen, namentlich die für Storms Frühzeit charakteristischen Spukgeschichten („Im Kamin"), kulturhistorischer Skizzen, Vorreden und literarkritischer Aufsätze mit liebevollen Erläuterungen veröffentlicht. Vor allem aber nahm nun das Bibliographische Institut den Meister der Erinnerungs- und Chroniknovelle in die Sammlung seiner Klassiker-Ausgaben auf. 1918 erschien, besorgt von dem jungen Literarhistoriker Theodor Hertel, eine sechsbändige Edition, die im Sinne jener Sammlung Allgemeinverständlichkeit mit wissenschaftlicher Treue glücklich paarte und in dem einführenden Lebensbild wie in den Einleitungen und Anmerkungen zu den einzelnen Dichtungen mannigfach Eigenes bot. So konnte sie als zuverlässige Grundlage für die vorliegende Neuausgabe dienen, deren Bearbeitung, nach Hertels frühem Tode († 1924), Fritz Böhme übernommen hat.

Auch jetzt wieder handelte es sich darum, Volkstümlichkeit und Wissenschaftlichkeit zu vereinen: nun aber in charakteristisch anderer Weise, im Geiste einer neuen Zeit; ich möchte sagen: unmittelbarer und zwanglos-natürlicher. Daher mußte vor allem die frühere, bei Storm ohnehin höchst mißliche Zweiteilung in eine „kleine" Auswahlausgabe für die „Liebhaber" und eine „große" Ausgabe für die „Kenner" fallen. Vielmehr wird nun das Werk Storms nach seinen drei großen Erscheinungsformen als Gedicht, Erzählung und sonstige schriftstellerische Äußerung in seinem ungeteilten Gesamtumfang ausgebreitet: die Gedichte und Novellen nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehungszeit, wodurch besonders das Gesamtbild der Lyrik beeinflußt wird; bei den nichtdichterischen Arbeiten ist die chronologische Anordnung wenigstens innerhalb der systematischen Einteilung (Autobiographisches; Kritisches; Vorreden; Kulturhistorisches usw.) nach Möglichkeit gewahrt. Sodann entspricht es unserem heutigen Verhältnis zum Dichterwort, daß in den Textbänden alles fremde Beiwerk an erläuternden Fußnoten und dergleichen weichen mußte, um im Schlußband mit dem Anmerkungsapparat, der zugleich textergänzende, entstehungsgeschichtliche, bibliographische Hinweise bringt, vereinigt zu werden. Infolgedessen ist nun auch die Scheidung der Anmerkungen in erklärende und textkritische überflüssig geworden. Dem Anmerkungsbande, der auch eine bibliographische Übersicht des wichtigeren Schrifttums über Storm enthält, sind dabei natürlich, ebenso wie den im zweiten Teile des 8. Bandes zusammengestellten Einleitungen zu den einzelnen Schriften, die Ergebnisse der sehr regen Stormforschung der jüngsten Vergangenheit zugute gekommen. Die gediegene Lebens- und Charakterskizze Hertels konnte im wesentlichen beibehalten werden. Dagegen ist es dem neuen Herausgeber gelungen, den Schatz des Dargebotenen um wesentliche Stücke zu mehren: um eine ganze Anzahl so gut wie unbekannter Gedichte aus allen Lebensepochen des Dichters, zumal aus der Frühzeit; vor allem aber um eine Reihe von Nacherzählungen von Geschichten und Sprichwörtern, Sagen und Mären, die Storms tiefe Gemüts- und Phantasieverwurzelung im heimischen Volkstum von neuem anschaulich und eindrucksvoll bezeugen. Auch die einzige gedruckte musikalische Komposition Storms („Ein Lied, welches der Herr Magister Wanst sang, als er den letzten Brief Vetter Michels gelesen hatte") gehört in diesem Zusammenhang, den Hans Friedrich Blunck dichterisch beseelte Vorrede vor dem ersten Bande, neben dem Ringen um Gott und dem höchstpersönlichen Verhältnis zum Nächsten in Liebe und Freundschaft, als einen der drei Grundbezüge von Storms Wesensart herausstellt.

Der Herausgeber dieser Zeitschrift hat bereits (Jahrgang 38, S. 502) die über den Einzelfall hinausgehende Bedeutung der Tatsache nachdrücklich betont, daß mit diesen 9 Bänden, die nur scheinbar in sich widerspruchsvolle Forderung einer „Gesamtausgabe fürs Volk" schöne Erfüllung gefunden hat. Es bleibt hier als Summe des Gesagten nur noch hinzuzufügen, wie auch der Einzelvergleich mit den früheren Leistungen auf diesem Gebiet die neue Ausgabe

als den gewandelten und gesteigerten Ansprüchen unserer Zeit in jeder Hinsicht gewachsen erweist.

Göttingen — Rudolf Unger

**Emil Strauß.** Versuch einer Deutung seines dichterlichen Gesamtwerkes. Von Fritz Endres. München 1936, Albert Langen u. Georg Müller. 57 S. Kart. M. 2,—.

Einen Versuch nennt Endres seine Arbeit, und im dritten Abschnitt, bei der Betrachtung des Werkes, bedauert er, „nicht jene liebevoll-sorgfältige Anschauung und Erläuterung von Inhalt und Form" bieten zu können, „deren Emil Strauß vor vielen würdig wäre und aus der das Bild seines Denkens und Dichtens, seines tiefen und reinen, sehr deutschen Künstlertums sich überzeugend ergäbe". Mich dünkt, in diesem Büchlein ist viel mehr gegeben, als mancher biographische Wälzer vermitteln könnte.

In einem einleitenden Abschnitt grenzt Endres den Dichter von den Zeitgenossen der neunziger Jahre, den Naturalisten, ab, mit denen ihn nur äußere Bekanntschaft verband und deren Ziele und Geistesverfassung er in seinem letzten Werke ingrimmig brandmarkt. Endres: „In einer seltsamen Mischung von Träumerei und harter Wachheit suchte er sich selbst und fand sich schließlich: als Dichter", als einen freilich, der, weil er volksgemäß war, den Volksfremden nichts zu sagen hatte, ja, nach dem Kriege eine Zeitlang in Vergessenheit geriet, und erst heute das ist, was er von Anbeginn war: zeitgemäß.

In einem zweiten Abschnitt behandelt Endres das Leben des Dichters, nicht um der Befriedigung irgendeiner Neugier zu dienen, sondern aus dem zwingenden Grund, weil das Straußsche Werk in einem Maße autobiographisch durchsetzt ist, daß es ohne Blick auf die Lebensstationen des Dichters nicht erläutert werden kann. Die Blutsverbundenheit mit der österreichischen Musikersippe gleichen Namens, die Verwurzelung in alemannischem Boden lassen verstehen einmal die Musikalität, die Stil, Sprache, Thema, ja, die Stellung zum Dasein durchwirkt (die Musik als „Gleichnis des Lebens") und — dies echt protestantisch — auf unsichtbaren Klängen zum unsichtbaren Gotte emporführt, zum anderen die sprachliche fruchtbare Gebundenheit an die Laute des Stammes, die sich schon bei Hebel, Gotthelf und Keller ausdrückt in einem eigenwilligen erzieherischen Bedürfnis nach Gestaltung des menschlichen Wesens und der volklichen Gemeinschaft. Gleichzeitig ist der Dichter ein Kind des alten Kaiserreiches, ein Schildknappe Bismarcks, der mit dem Fall des Titanen den Untergang eines immer zielloser werdenden Staates voraussieht. Endres deutet meines Erachtens sehr treffend Titel und Wesen des letzten Romanes, wenn er im Bismarckschen Reich die Riesenburg erblickt, die zu verfallen droht, weil man, gefühllos gegenüber dem Segen der Erde, den Bauer nur noch als „Riesenspielzeug" behandelt.

Der letzte Abschnitt befaßt sich mit dem Werk des Dichters, geboren aus dem Erlebnis der Heimat und Fremde, des Auslandes und Vaterlandes, der Gewalt der Musik, dem Suchen nach dem vollkommenen Menschen, nach der Geschlechterliebe als „dem sagenhaften Schicksal der Seele", nach der menschlichen und völkischen Gemeinschaft in einem christlichen, freilich nicht evangelisch kanonischen Sinne. Strauß gab uns eine streng sittliche Kunst, abgewandelt am eigenen Schicksal und dem seiner Ahnen. Eine einzigartige Tatsache bleibt es wohl, daß er, lange nachdem er einen solchen Zustand durchgemacht, als ein anders Gewordener, nunmehr Gefestigter, seinen „Werther" von der Seele schrieb, und dieser Abstand befähigte ihn, „Freund Hein" nicht bloß an der Umwelt, sondern an der eigenen Schuld scheitern z lassen. Mit vollem Recht verlangt Endres, „Der nack Mann", wenn das deutsche Volk den Dichter richtig entdec habe, müsse wie „Lichtenstein" und „Ekkehard" ein geschich liches Volksbuch werden, sehr zutreffend nennt er den „Spi gel", der eine Umfassung Straußscher Art und Welt in letzt Verdichtung bedeutet, das schwierigste Buch des Dichter einleuchtend stellt er diesen Künstlerroman Manns „Toni Kröger" gegenüber. Während für Mann der Künstler nebe dem Bürger der andere Mensch ist, empfindet Strauß de Künstler als ganzen Menschen neben dem halben; währen für Mann die Kunst sich im Ästhetischen auswirkt, bedeut sie Strauß eine sittliche Aufgabe, die „nur durch Bewährun zum Einklang führen kann". So stellt auch der letzte umfan reiche Roman ein Buch der Erziehung dar, der Lehre und de Lebens, im selben Sinne wie „Parzival" und „Der grün Heinrich".

Dürfen wir die Hoffnung aussprechen, daß Endres einm seinen vorzüglich gelungenen Versuch zu einer umfänglichen Schilderung von Leben und Werk des uns allen teure Dichters ausbauen wird?

München — Fritz Knöller

## Verschiedenes

**Geschichte und Politik.** Von Leopold von Rank Herausgegeben von Hans Hofmann. Leipzig 1936, Alfr Kröner. XXXVI u. 428 S.

Der tüchtige Verlag reicht mit diesem vortrefflichen Band allen Liebhabern der Geschichtsschreibung eine Zusamme stellung derjenigen Schriften zur Hand, die in Rankes G samtwerk etwas abseits liegen, nicht was Inhalt und Form sondern was die buchmäßige Greifbarkeit angeht. W Ranke versteht — und wer täte es nicht, wenn er sich übe haupt mit deutscher Geschichtsschreibung befaßt — kennt od besitzt die großen Werke, die Weltgeschichte, die Refo mations-, die englische, französische und preußische Geschicht jedoch die wunderbaren kleineren Schriften kennt er zume nicht; am ehesten noch „Die großen Mächte", die seinerz als Inselbüchlein erschienen sind, und allenfalls die „Epoch der neueren Geschichte", jene Vortragsfolge, die Ranke b König Maximilian von Bayern zu halten hatte. Aber w unter den Laien kennt Rankes Antrittsvorlesung „Über d Verwandtschaft und den Unterschied der Historie und d Politik" (1836), in der der Hegelsche Einfluß junger Jah noch in ganzer Entschiedenheit zum Ausdruck kommt? W kennt Rankes Beitrag über Friedrich den Großen (187 für die allgemeine deutsche Biographie, der zu den schönst und durchdringendsten Arbeiten über den großen König g hört? Wohl nirgends offenbart sich die universale Sehwei des großen Historikers so vollkommen, wie in einer solch Zusammenstellung kleinerer Schriften, die stets mit d gleichen Souveränität in der Scheidung des Wesentlich vom Unwesentlichen aus einem ungeheuren Wissensfund geschöpft eine verwandte Sicht aufweisen, weil es Rank größtes und erreichtes Streben war, den Zusammenha im Weltgeschehen selbst der entferntesten Zeiten nicht a dem Auge verlieren. Gerade hier offenbart sich zu einer d bedeutendsten Züge Rankes: seine tiefe Demut vor Go in dessen Auge alles, was wir vom Leben der Menschh wissen, ein Moment unter Millionen anderen Moment ist. Diese Demut ermächtigte ihn, wie keinen Historiker v ihm und keinen nach ihm (vielleicht Hegel, den Geschich philosophen ausgenommen), das Weltgeschehen erkenne

bzuwägen und nachträglich ins rechte Gleichgewicht zu ringen (durch Erkenntnis der Wurzeln wie der letzten Triebe). Aus seiner gläubigen Kenntnis der Unbedingtheit von Gottes Allmacht und der Bedingtheit alles menschlichen Wesens wußte er der lärmendsten Tat stets ebenso das rechte Wort zu finden, wie der Wirkung am kleinsten Schräubchen in des Weltgeschehens riesenhafter Maschinerie. Gerade diese kleineren Schriften, in denen es oft galt, die Quintessenz aus großer Betrachtung und Forschung zu gewinnen oder in gedrängtester Form eine Linie zu ziehen (die vor allem in den köstlichen „Epochen der neueren Geschichte", die in diesem Bande den Kern ausmachen und die von einer theoretischen Erwägung des Fortschritts, ganz an Hegel anlehnend, die Geschichtsentwicklung in der Neuzeit von Alexander dem Großen herleiten und bis hin zur Mitte des 19. Jahrhunderts führen) — gerade diese kleineren Schriften offenbaren den Charakter, der dem Werk des Meisters zugrunde lag, den Glauben, die Bescheidenheit und die geniale Schlichtheit in stärkster Form.

Berlin — Hans E. Friedrich

**Ein Kaiserreich auf Aktien.** (Ein Journalist erzählt.) Von Ruppert Recking. Stuttgart-Berlin 1936, Deutsche Verlags-Anstalt. 509 S. Geb. M. 7,50.

Erst im Aprilheft wurden die Aufzeichnungen von Recking „Ein Journalist erzählt" sehr beifällig gewürdigt; es hieß dort zum Schluß: „In dem Gewölk der Faschoda-Affäre, an den Grenzen des gegen Italien soeben siegreich gebliebenen Abessinien, schließt sich der welthistorische Horizont dieses interessanten Buches, dessen Fortsetzung man mit lebhafter Aufmerksamkeit begegnen würde." Diese Fortsetzung erscheint nunmehr, nachdem inzwischen der erste Band neu aufgelegt worden ist.

In seiner Einleitung rekapituliert der Verfasser flüchtig den großen Kurs des ersten Teiles seiner Erinnerungen, um sogleich schlüssig an ihn anzuknüpfen. Recking ist nun nach seiner Bewährung bei Slatin, Gallieni, Rhodes, Kitchener und Marchand vollends des großen Stanley legitimer Nachfolger; dessen und sein Verleger Gordon Bennet entsendet ihn jetzt, anschließend an seine Erfolge bei Omdurman und Faschoda, in die kaum bekannte, südlichste und reichste Sudanprovinz Bahr el Ghazal. Sein reisiger Wandel, zuerst fast allein, später als Führer einer stattlichen Expedition, eine Fülle von Leistung und Abenteuer, ein Jahr voll Strapazen und Erfolgen, das ist der Gegenstand seines neuen Buches. Es umfaßt das Jahr 1898/99 und einen zwar weiträumigen und mannigfaltigen, aber doch einheitlichen Raum im Zentrum und Nordosten des schwarzen Erdteils und ist damit äußerlich weniger bunt als das erste. Gleichwohl findet man keine Substanz mitnichten verdünnt, im Gegenteil will trotz der Ausgiebigkeit der Schilderung das Ganze eher noch erliebiger anmuten, indem ohne Minderung abenteuerlicher und höchst unterhaltlicher Akzente ein Mehr an seriöser Belehrung gewonnen ist, und das zumal auf einem Gebiet, das seit einiger Zeit wieder im Bereich einer gesteigerten, allgemeinen Aufmerksamkeit liegt. Denn es handelt sich bei Reckings Expedition um nicht weniger als eine gründliche volkskundliche und wirtschaftliche Erkundung des Nilbeckens und Abessiniens.

Immer wieder verweist Recking auf den rein journalistischen Charakter seiner Antriebe und Leistungen; aber es ist jedenfalls ein denkbar bedeutender Stil von Journalismus, der in seiner erstaunlichen Tatkraft waltet. Und die Ergebnisse einer sehr vertrauenswürdig ernsthaften Arbeit, diese reiche Beute seines äußerst wachsamen und sicheren Auges, die anschauliche Sachlichkeit seiner Beobachtungen und Darstellung waren gewiß geeignet, der wissenschaftlichen Ergründung jener Zone, vor deren Würde er sich so wohltuend zu bescheiden weiß, die wertvollsten Beiträge zu leisten. Soweit es bei dem Tempo seiner Unternehmungen und der eigentlichen Bestimmung seiner Ermittlungen überhaupt möglich war, hat er jene journalistische Schnellfertigkeit und Oberflächlichkeit vermieden, die oft genug ihre Gegenstände der Welt anstatt bekannt nur interessant zu machen beflissen ist.

Und wieder wird ihm, dem Midas, zu Gold, was er berührt; seinem immer zugleich verantwortungsbewußten Draufgängertum — er ist ja damals immer noch erst kaum fünfundzwanzig Jahre alt — seiner unbeirrbaren Bereitschaft steht überall und immer das Glück geradezu unwahrscheinlich großzügig bei. So tritt er in Berührung mit ausnahmslos allen, in jenem Bezirk entscheidenden Persönlichkeiten wie dem großen Gründer und Kaiser Großäthiopiens Menelik, seinen Feldherren und Rasi Walde Giorgi, dem russischen Abenteurer, General und abessinischen Grafen Leontieff, den soeben unterworfenen Fürsten des geheimnisvollen Gott-Kaiser-Reiches Kaffa, großen Agenten, Händlern und Diplomaten und dem interessantesten unter allen, dem aus Bayern stammenden Zober-Bey, Beherrscher eines selbstgeschaffenen Reiches zwischen Kongo, Sudan und Abessinien, dessen geniale Existenz wohl allein aus dem großen Pioniergeist des 19. Jahrhunderts erklärbar ist. In diesem Reigen gewichtiger Gestalten rundet sich denn das Bild von Reckings afrikanischer Reise wiederum zu einem noch immer in manchen Nachwirkungen lebendigen, politischen und geschichtlichen Komplex, dessen Kenntnis dem Leser eine wertvolle Bereicherung seines Weltbildes beschert.

Herrsching — Otto Karsten

**Eine Jahrhundertwende.** Lebenserinnerungen. Von Wilhelm von Scholz. Leipzig, Paul List. 263 S. M. 4,50 (6,80).

**Erinnerungen aus sieben Jahrzehnten.** Von Gustav Pauli. Tübingen, Rainer Wunderlich. 399 S. M. 6,80.

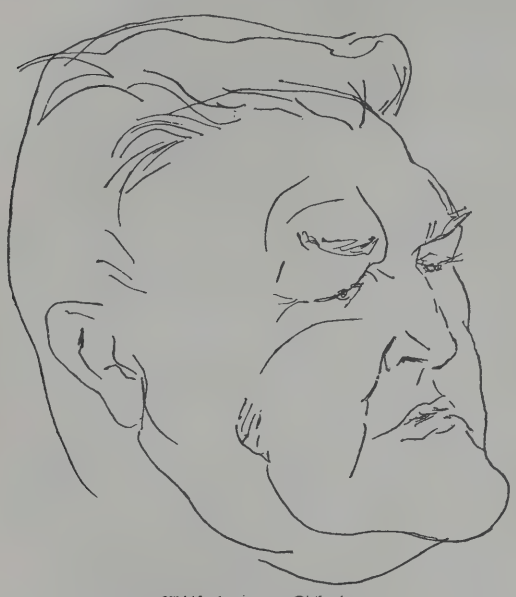
**Zwischen Inn und Themse.** Lebensbeobachtungen eines Anglisten. Von Alois Brandl. Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 351 S. M. 9,— (11,—).

Man könnte der Welt nichts Interessanteres nachlassen als seine Autobiographie, meinte schon Clemens Brentano. Unser heutiges Schrifttum ist besonders reich an Selbstdarstellungen oder Memoiren der Dichter und Schriftsteller. Eine ganze Reihe von ihnen hat die Schilderung sogar auf zwei Bände ausgedehnt: Kurt Martens, Oscar A. H. Schmitz, Joachim Ringelnatz, A. de Nora, Rudolf Presber und die Frauen Marie von Bunsen, Anna Schieber, Johanna Wolff. Die letzten Lebenserinnerungen, deren Weite des Gesichtsfeldes persönlichen Rechenschaftsbericht zu einem umfassenden Kulturbild werden ließ, waren Max Halbes „Scholle und Schicksal" und „Jahrhundertwende" (vgl. Dezemberheft 1935).

Unter diesem Titel „Eine Jahrhundertwende" läßt nun auch Wilhelm von Scholz seinem „Berlin und Bodensee" einen zweiten Band folgen, der aber nicht wie bei Halbe die beiden Jahrzehnte der Wende (1893—1914) einbeschließt, sondern nur die Jahre 1892—1899. Wir dürfen also wohl insgesamt ein autobiographisches Werk erwarten, dessen Umfang nur dem von Isolde Kurz vergleichbar ist. In dem Abriß „Mein Leben" (Verlag Junker & Dünnhaupt) nimmt die diesmal

gewählte Zeitspanne kaum fünf Seiten ein, und so wichtige Abschnitte wie der seiner praktischen Theatertätigkeit und überhaupt die Höhepunkte seines Schaffens fehlen bisher ja noch.

Dieses zweite Buch endet mit der Veröffentlichung seiner ersten beiden Bändchen „Frühlingsfahrt" (zum Trost jür junge Lyriker und zur Mahnung widerspenstiger Verleger: auf Selbstkosten!...) und „Hohenklingen" und mit der Uraufführung seines dramatischen Erstlings, des Einakters „Mein Fürst!" (vgl. den Vorabdruck im August-Heft 1936). Scholz müßte nicht der Verfasser eines so tief-nachdenklichen Buches wie seiner Aphorismensammlung „Lebensdeutung" sein, wenn ihm nicht auch seine Jugenderinnerungen zur Lebensdeutung werden sollten: sein „Erwachen" war das



Wilhelm von Scholz
(Zeichnung von Rudolf Großmann)

Erwachen einer kindlichen Seele überhaupt, die ersten Bilder, die sich seinem Gedächtnis eingeprägt haben, waren auch bezeichnend für unsere, kurz: Scholz setzte immer die „kosmische, irrende, suchende, namenlose, sich verbergende, doch wesenhafte und wertvolle" Erscheinung seines „Ichs" vor die „eitle, bürgerliche, mit einem Namen und einem Aussehen". Es ist selbstverständlich, daß bei Betrachtung ihrer weiteren Entwicklung umgekehrt die Besonderheit deutlicher hervortreten mußte als die Allgemeingültigkeit, und es ist der Reiz dieser Rückschau, daß sie uns teilnehmen läßt am Werden und Reifen dieser einen, ganz bestimmten Persönlichkeit: aus den verschiedensten Voraussetzungen, Umständen, Erlebnissen wird durch Erfahrungen, vermeintliche Umwege und lenkende Selbstkritik allmählich die geistige Kraft, die man heute unter dem Namen Wilhelm von Scholz versteht.

Die Stationen sind das Studium in Berlin, Lausanne, Kiel, Soldatenzeit dort und in Karlsruhe, Rückkehr des Leutnants zur Universität und Abschluß in München, wo sich zunächst der junge Dr. phil. als freier Schriftsteller niederläßt. Die Luft dieser Städte, ihre Gesellschaft, ihre Menschen werden lebendig, vor allem aber die bedeutendsten Köpfe, denen Scholz begegnete. Viel mehr noch als der erste Band enthält dieser Charakteristiken, unter denen zumal die von Liliencron, Dehmel, Ruederer, Leo Greiner und Rilke haften bleiben. Andere wie die von Halbe wirken bei aller Verehrung weniger klar umrissen, die Wedekinds kommt mir etwas verzerrt vor. Ungemein bewährt es sich dabei, von den Beziehungen zu einem Menschen über die Jahre hinweg geschlossen zu erzählen, vorauszueilen oder zurückzugreifen und so zugleich die chronologische Folge aufzulockern.

Zahlreich sind die Proben, die er aus empfangenen Briefen mitteilt: ein Verfahren, das häufig seine Skizzen glücklich ergänzt, mitunter freilich, schon räumlich, ihr Format etwas auseinander zieht. Als literarhistorisches Material sind sie höchst dankenswert, und wenn etwa Rilke an Scholz über ein Zusammensein mit Hille bei Dehmel eine lange heitere Epistel sendet, so wirft sie auf alle vier und ihr Verhältnis zueinander aufhellendes Licht. Gedanken über Sinn und Wandlungen von Freundschaften, Jüngerschaften, Feindschaften münden in die Erkenntnis vom Schicksalsmäßigen, der Scholz in seinem Schrifttum ja immer wieder Ausdruck gegeben hat. Ebenso verraten Bemerkungen über das Wesen des Briefes oder Entstehung eines Werkes und seine Ablösung vom Dichter erneut den Psychologen und Philosophen in Scholz. In dieser Hinsicht sind Andeutungen über die Keimzellen eigener, auch späterer Arbeiten wie der „Fähnrichs von Braunau" oder der „Begegnung mit Hebbel" besonders wertvoll.

Gleichzeitig legen zwei hervorragende Gelehrte Lebensrückblicke vor: Gustav Pauli und Alois Brandl. Beide setzen sich weniger die Aufgabe, ihr eigenes Werden und Wirken zu schildern als die Umwelt, die sie durchschritten; gut weist schon Brandls Untertitel „Lebensbeobachtungen" daraufhin. In der Art aber, was und wie sie beobachteten, offenbaren sich aufs schönste ihr Wesen, und so tritt mittelbar nun doch die Eigenart ihrer Persönlichkeiten untrüglich hervor. Beide vertreten verhältnismäßig junge Wissenschaften, die sie mitgeformt haben, und zumal Brandls Weg zeichnete die Anglistik ihren Weg vor. Als der heute Einundachtzigjährige sich zum Studium der englischen Sprache und Literatur entschloß, gab es in Deutschland noch kein Doktorat dafür und selbst in England nur eine einzige Professur für Englisch. Brandl mußte sich also die Voraussetzungen und Bedingungen für sein Fach selbst schaffen, es immer deutlicher ausprägen und versuchen, von der Wichtigkeit einer genauen Englandkunde zu überzeugen. Der Weltkrieg gab ihm nur zu sehr recht, und so betont Brandl denn auch als eine der Hauptziele der Anglistik, aus dessen Lehren die Folgerungen zu ziehen. Brandls Forschertätigkeit führte ihn immer wieder nach England, erstaunt spürte er drüben lange vor 191 Anzeichen planmäßiger Verhetzung und auch in Amerik Verwirrung der Begriffe — seine Warnungen (zumal nac einem Gespräch mit Lord Haldane) blieben in Berlin leide ungehört. Seine völkerverbindende Tätigkeit und die Stär kung des Deutschtums im Ausland durch den Ausbau de VDA. würden seinen Namen allein verehrungswürdi machen. Wien, Prag, Straßburg, England waren die Schau plätze seiner Tätigkeit: grade sie mußten ja den als tirole Grenzländer von vornherein politisch Feinnervigen weite aufschließen für die Zusammenhänge deutschen Volkstum und internationaler Beziehungen.

Von ähnlicher Lebensnähe ist Paulis Buch, der in de Schweiz und in Straßburg studiert, später gleichfalls Eng land, das übrige Europa und Amerika bereist und so di ererbte Weltläufigkeit des Hanseaten noch steigert. Beide b ginnen ihre sonst möglichst „ich-losen" Blätter nicht zufälli mit eingehender Schilderung der Heimat, in die sie immer

eder zurückkehrten, Pauli sogar beruflich. Die Zeiten ner Leitung an der Bremer und Hamburger Kunsthalle ben wichtige Einblicke in die verzweigte Kunstpolitik so gesprochener Stadtwesenheiten wie dieser; zugleich ent- ht ein Porträt der Städte selbst.

uli wie Brandl malen fesselnde Miniaturen ihrer Lehrer, itstreiter, Zeitgenossen. Pauli etwa vergleicht aufschluß- ch Jacob Burckhardt (den er als einziger Reichsdeutscher Basel hört) mit Wilhelm von Bode oder skizziert seine llegen Justus Brinckmann, Alfred Lichtwark, Karl Ost- us. Worpswede liegt nahe, und Atelierbesuche machen ihn München mit allen Künstlerkreisen von Lenbach bis Leibl kannt, in Berlin mit Corinth oder Slevogt, in Karlsruhe t Thoma und Trübner, in Darmstadt mit Olbrich und ter Behrens, in Leipzig mit Klinger, in Schweden mit unch, in Paris mit Rodin. Aber auch Liliencron, Dehmel, rl und Gerhart Hauptmann fehlen nicht, Rilke und Hey- l tritt er näher, und Rudolf Alexander Schröder, dem ein sonders eingehendes Kapitel gewidmet ist, kam in Paulis burtshaus zur Welt. Brandl, der von seiner großen akespeare-Biographie so wenig redet wie Pauli von der rtsetzung des „Dehio" oder seinen vielen anderen Werken, nt schon als Schüler in seinem Zoologielehrer Adolf Pich- einen Dichter persönlich kennen, in München Heyse und ieler, in Berlin Wildenbruch, Fontane und Auerbach, der aglich sagt: „Loben Sie weiter, wir Dichter brauchen das b". Die gleichfalls oft anekdotisch belichteten Charakteri- en Scherers oder Erich Schmidts, Mommsens oder ilamowitz-Möllendorffs, Treitschkes oder Delbrücks und er allen Althoffs, des Universitätsgewaltigen im Unter- tsministerium, sind Höhepunkte des Buches und machen für die Geschichte der Wissenschaften allein unschätzbar. uli ist der Ton abgeklärter Gelassenheit eigen, Brandls bhaftigkeit vergißt niemand, der je im Kolleg auch nur eine unde zu seinen Füßen gesessen hat, und die Leser der „iteratur" kennen seine Warmherzigkeit aus manchem itrag. Beide nennen und ehren ihre Förderer und geben ht zuletzt mit solcher Dankbarkeit ein Beispiel innerer Vor- hmheit, die sich immer den Wegbereitern verpflichtet len wird. „Geistige Eroberungen tun uns am meisten t", sagt Brandl, und „wir haben nichts im Lande, was libarer wäre als unsere bildungsbeflissene Jugend": dies d Bücher für sie!

Berlin — Herbert Günther

**ermann von Boyen.** Der Begründer der allge- meinen Wehrpflicht. Der Mann und sein Werk. Von Ger- hard Scholtz. Berlin 1936, Verlag für Kulturpolitik. 395 S. Geb. M. 5,50.

rhard Scholtz, der sich in den letzten Jahren als Militär- riftsteller und militärischer Historiker einen guten Namen vorben hat, legt hier eine zwar noch immer sehr ausführ- he, aber doch gedrängte Biographie des großen Militär- anisators vor. Ich kann nicht umhin, vorwegnehmend zu dauern, daß der Verlag das feine Werk in einem so engen d sparsamen Druck ausgeführt hat, daß es bei längerem sen zum reinsten Augenpulver wird. Inhaltlich ist das erk um so lesbarer. Dem Hang der Zeit entsprechend zieht zwar auch Scholtz vor, romanhafte Episoden einzuflicken aber das Ganze ist doch vollkommen sachlich und für das ßere Publikum erschöpfend. Weitgehend gestützt auf einekes zweibändige Boyen-Biographie und natürlich vor em auf Boyens eigene Erinnerungen, arbeitet es, in ndiger fruchtbringender Beziehung zu den Ereignissen und Tendenzen unserer Zeit, die für das Volk entscheidende Leistung des Feldmarschalls heraus: das allmähliche Entstehen der Wehrpflichtidee, ihre Verfechtung und schließliche Verwirklichung. Man kann sich des Eindrucks nicht ganz erwehren, daß Scholtz hier und da in der Anwendung heutiger Begriffe auf Scharnhorst und Boyen etwas zu weit geht, aber dieses Zuviel ist besser als es ein Zuwenig wäre, nämliche eine Abstraktion der Boyenschen Leistung von dem Ergebnis, zu dem sie heute geführt hat. Insofern geht — naturgemäß — Scholtz auch bedeutend weiter als Meinecke, der vor sich die anscheinend viel klarere Linie vom Volksheer von 1813 bis zur allgemeinen Wehrpflicht im zweiten Kaiserreich vor Augen hatte, während Scholtz die schwierigen, oft durch Schlagworte und Irrtümer ganz verschütteten Beziehungen zwischen der wahren Volkserhebung von 1813, deren schließliches Ergebnis ja das Wehrpflichtgesetz damals war, und der heutigen nationalsozialistischen Volkserhebung herzustellen trachtet. Mit besonderer Genugtuung liest man den entschiedenen Hinweis des Verfassers auf die Tatsache, daß das Offizierkorps von 1806 nicht „verrottet" und heruntergekommen war, sondern daß es in ganz wesentlichem Prozentsatz genau dasselbe Offizierskorps war, welches später die außerordentlichsten Leistungen vollbrachte und welchem Scharnhorst, Gneisenau, Blücher, Boyen, Clausewitz, Bülow-Dennewitz — wahrlich die Elite aller preußischen Offizierkorps, die es je gegeben hat — angehörten.

Berlin — Hans Honstedt

**Isabella.** Begründerin der Weltmacht Spanien. Von A. St. Wittlin. Erlenlach-Zürich-Leipzig, Eugen Rentsch. 440 S. M. 7,50.

Diese Biographie zeichnet sich durch ein feines Einfühlungsvermögen aus, das für den etwas leichten, journalistisch gefärbten Vortragston entschädigt. Was nur immer mit modernen Mitteln getan werden konnte, um die zwischen Mittelalter und Renaissance stehende, der Zeit ab- und zugewandte Begründerin der spanischen Macht den heutigen Menschen zu vergegenwärtigen, ist hier getan. Wollte man die Zahl entscheidender Gestalten der europäischen Geschichte auf das äußerste begrenzen, so könnte man Isabella nicht missen. Sie ist eine der Frauen, die, wie Maria Theresia und die ihnen beiden nicht gleichkommende Elisabeth, die Theorie von der notwendigen Dekadenz alter Herrschergeschlechter widerlegt haben, lange ehe sie aufkam: die Trastamare, Tudors und Habsburger endeten damit, daß sie die lebenskräftigsten Erscheinungen hervorbrachten. Die innige wechselseitige Durchdringung von Frauentum und Königtum, die für solche Frauen und selbst noch für die Queen Victoria bezeichnend ist, läßt sich aber keineswegs leicht begreifen und schildern. Wittlin hat den Blick für das Außerordentliche, ja nahezu Unvergleichliche der Erscheinung und erkennt sowohl die dämonischen wie die hausfraulichen Züge in Isabella, so daß man vielleicht das hier entworfene Bildnis auf eine Verschmelzung dieser Gegensätze zurückführen könnte, die in der Tat nur scheinbare sind. Als Mutter im weitesten Sinne, die auch zu Land und Volk und zur Tradition in mütterlichem Verhältnis steht, mag Isabella in dieser spannenden, farbigen Schilderung, durch die Kunst der Darstellung dem heutigen Menschen verständlich werden, auch wenn dem Geschichtlichen nicht derselbe Raum gegönnt wird wie dem Psychologischen; die Mächte des Glaubens, die die Königin durchglühten, sind aber viel schwerer zu fassen und darzustellen; nur der Glaube könnte zu ihnen führen. Ein solcher Vorbehalt muß gemacht werden, auch

gegenüber mancher Bemerkung, die um der Ironie oder des Witzes willen die nötige Distanz von der Vergangenheit und den Glaubenswerten durchbricht. Hübsche Schilderungen der Umwelt und Lebensformen, manche zugespitzte Anekdote, treffende Einsichten in das Wesen der Spanier und die ihm gemäße Vermischung demokratischer und konservativer Elemente, die so manchen Vorgang der spanischen Geschichte scharf beleuchten, erhöhen den Wert des Buches, das für die Schwächen und Irrtümer der Heldin nicht blind ist. Es ist zur rechten Zeit erschienen, um an die Ursprünge und damit das unverrückbare Lebensgesetz Spaniens zu erinnern, das im Kampfe mit dem Heidentum unter der Leitung einer genialen Frau seine Form und Aufgabe gefunden hat und dem Glauben, wieviel es ihm auch geopfert und sich an ihm versündigt hat, verpflichtet bleibt.

Potsdam — Reinhold Schneider

## Sankt Helena II. Der Tod des Kaisers.

Von Octave Aubry. Übertragen von Hans Dühring. Erlenbach-Zürich 1936, Eugen Rentsch. 416 S. M. 6,— (7,50).

Von dem in Deutschland schon berühmt gewordenen Werke Aubrys über Sankt Helena ist jetzt der zweite Band erschienen. War schon der erste Band eine ergreifende Chronik der Schlußtragödie, so ist zu dem zweiten Bande zu sagen, daß er inhaltlich und in der genialen Steigerung der Darstellung den vorigen noch bei weitem übertrifft (eine Unterscheidung zwar, die ohne Recht das einheitliche Werk in zwei Hälften zerlegt, aber doch einfach thematisch eine berechtigte). Die gesteigerte Größe dieses zweiten Teiles beruht einmal in dem spürbar verdichteten Bewußtsein des Kaisers, die Tragödie seines Lebens durchleben zu müssen, zum anderen in der geradezu hinreißenden Darstellung des langsamen Todes. Kein Biograph vor Aubry hat es fertig gebracht, zu erweisen, daß die menschliche Größe Napoleons sich gerade in der Art offenbarte, wie er zu sterben wußte: nämlich zu sterben für sein Werk und für seine Tradition. Er benutzte sozusagen seinen Siechtod dazu, seine Leistung wahrhaft heldisch ausklingen zu lassen, und er starb so bewußt, daß der Tod wie ein Fanal seiner Lebensidee in die Nachwelt hineinleuchtet. Die Waffe, mit der er diesen letzten grandiosen Sieg seines Lebens erfocht, war das Testament, mit dem er seine Feinde und Schmäher ins Unrecht setzte, mit dem er seine Macht und seine Dankbarkeit in die Nachwelt hineintrug. Auch der Feind, der Kritiker des großen Kaisers hat sich seiner elementaren Größe und Gewalt nie entziehen können, mag er sie auch als die Größe und Gewalt des Bösen empfunden und gedeutet haben (wie beispielsweise Burckhardt).

Der Schlußband des Aubryschen Werkes enthält, sozusagen als Nachspiel, die triumphale Überführung des Napoleonschen Sarges nach Paris. Es ist ein etwas schemenhaftes Nachspiel und dem Sinn des ganzen Werkes nicht recht angemessen — wohl aber dem Franzosen nicht verdenkbar, der die nachträgliche Heroisierung Napoleons durch seine Nation nicht vergessen wollte. Aber wir wollen nicht unseren Eindruck verschweigen, daß trotz dieser Heroisierung Napoleon in Frankreich, vor allem im heutigen, am schlechtesten verstanden wird. Aubry ist in seiner Nation fast ein Einsamer in dieser Hinsicht. Die Freunde Léon Blums, André Tardieus und Charles Maurras' sind Nachfahren der Dantons, der Barras und der Pichegrus, bestenfalls auch der Talleyrands und der Fouchés, aber die konsequente Größe Napoleons, die mörderisch-konsequente Tugend Robespierres, den konsequenten Idealismus Rousseaus begreifen diese Franzosen nicht. Jeder Engländer, jeder Deutsche hat in der Fingerspitze me Ahnungsvermögen für die Seltsamkeit dieser Menschen der Durchschnittsfranzose. So ist die feierliche Bettung d kaiserlichen Heroen mehr die Abstattung einer offiziell Dankesschuld als eine aufrichtige Verehrung, was zu fühl einem auch beim Lesen dieses seltsam pompösen Mumme schanzes bei Aubry nicht erspart bleibt.

Noch ein Wort zur Gestaltung des Buches von Aubry: einem Kritiker las ich das Mißfallen über die vielen Anm kungen, die Aubry gibt. Dieses Mißfallen ist höchst bedau lich; denn die Anmerkungen Aubrys sind Musterbeispi dafür, was und wie Anmerkungen sein sollen: nämlich haltvolle Ergänzungen zum fortlaufenden Text, in denen gleich bisweilen Nachweise über die Quellen geboten werd ohne doch den Leser, wie das bei den meisten unserer Histo ker zu sein pflegt, durch die sinnlose Aufzählung von Tit und Seitenzahlen anzuöden. Dafür einzutreten, daß a diese materiellen Unterlagen ganz fortfallen (wie es in Mehrzahl der unverantwortlich leichtfertig für die Konjunk geschriebenen Romanbiographien zur Zeit geschieht), ist unverständlich. Wir sollten meinen: wir haben an trocken und für ein geschichtsinteressiertes Publikum wertlosen handlungen über die Geschichte und an leichtfertigen für geschichtsinteressiertes Publikum ebenfalls wertlosen Lebe romanen gerade genug, um an den wenigen guten und merkenswerten Geschichtswerken unserer Zeit auch n falsche Kritik zu üben.

Berlin — Hans E. Friedrich

## Queen Victoria. Ein Frauenleben unter der Kro

Eigenhändige Briefe und Tagebuchblätter. Herausgeben von Kurt Jagow. Berlin 1936, Karl Siegismu 539 S. M. 8,50.

Es ist bisher nicht ganz leicht gewesen, hinter der bekannt allzubekannten äußeren Erscheinung der Queen den Mensch und gar den königlichen Menschen zu erkennen. Nun fi sich aus diesem Bande, der Briefe und Tagebuchblät vereinigt, ein erschöpfendes Bild nicht nur ihres Lebe sondern auch ihres Wesens, Denkens und Handelns. K Jagow hat mit sicherem Sinn für das Wesentliche Charakterisitische, für persönliche und politische Bedeut aus der Überfülle eine Auswahl getroffen, deren Lekti ebenso unterhaltsam wie aufschlußreich ist; die treffli Gliederung des Ganzen — in „Mädchenjahre", „Ehejah „Jahre der Trauer", „Die Zeit Lord Beaconsfields" der „Patriarchin Europas" — trägt ebenso zur Übersicht dieses einzigartige, in Konvention und Alltag gehüllte lich Leben bei, wie die vorzüglichen Einleitungen zu einzelnen Abschnitten. Eine ganz ungewöhnliche Bedeut erlangt das Buch durch die Veröffentlichung von 175 bi ungedruckten Briefen, die an Angehörige des preußisch Königshauses gerichtet sind und für die richtige Einschätzung Verhältnisses der Queen zu Deutschland einen hohen W haben. Vermitteln sie doch den überraschenden Ein einer aufrichtigen Freundschaft, die zwischen der Schreib und der Kaiserin Augusta bestand und sich während Wechselfälle und Krisen des politischen Lebens bewäh belegen sie doch auf das schönste und menschlichste die tische Überzeugung Victorias, daß um Europas willen starkes vereinigtes Deutschland im besten Einvernehm mit England stehen müsse. Ja, diese Briefe verraten ein so starken Anteil am großen Geschick Deutschlands wie an kleineren Ereignissen inneren deutschen Lebens, daß m von einer Liebe der Schreiberin zum Vaterland ihrer Elt

d des über alles geliebten Gatten sprechen möchte; einer mals unglücklichen Liebe freilich, denn die in englischen schauungen herangebildete Königin konnte das Lebens- etz dieses Landes bei allem guten Willen nur schwer ver- jen. Mit wachsender Anteilnahme liest man die Briefe d Aufzeichnungen der glücklichen, dann vereinsamten, 3 dem Schmerze zur Wirksamkeit sich wieder emporringen- 1 Frau; denn mit ganz einfachen, ja alltäglichen Worten icht eine Königin, die mit untrüglichem Instinkt das un- chriebene und eben darum unveräußerliche Recht ihrer one kennt und wahrt; es ist eine Majestät ohne Pomp d Pathos, die viel zu denken geben könnte. Gehörte doch 3 Sein und Dasein dieser Frau, ihre Würde und ihr Rechts- vußtsein zu jenen stilleren, im höchsten Maße wirksamen ichten der Geschichte, die eine starke, entschlossene, ja, wie Falle Disraelis, kühne Politik erst ermöglicht haben.

Potsdam Reinhold Schneider

**rinnerungen und Dokumente.** Von Josef Pilsudski. Band IV. Reden und Armeebefehle. Über- setzt von Jean Paul d'Ardeschah. Mit einem Porträt und einem Faksimile. Essen 1936, Essener Verlagsanstalt. 364 S. M. 7,20 (8,50).

ermit findet die große deutsche Ausgabe der Pilsudski- erke ihren Abschluß. Da ist Gelegenheit, erneut diesem htigen Verlage Dank zu sagen, nicht nur dafür, daß er se Ausgabe überhaupt besorgt hat, sondern auch für die bleise, mit der die vier Bände ausgestattet wurden. Ihr sitz ist eine Freude, ihr Inhalt ein Sammelwerk des Inter- nten zu unserer Epoche und zur Geschichte einer großen litischen Persönlichkeit. Der letzte Band enthält, was zur kenntnis des Charakters Pilsudskis sehr wichtig ist, die rsönliche Ansprache, die der Armeebefehl ebenso darbietet e die Rede und das Interview. Es bestätigt sich, daß lsudski nicht mehrere Seiten hatte, sondern sich stets gleich eb: Die Eindringlichkeit seines Denkens, die in den schrift- ien Dokumenten mehr der Sache zugewendet war, trifft r den Angesprochenen; sie überträgt sich, verbunden mit : eigenartigen „seelischen Energie", auf die immer wieder izuweisen ist, dem Leser noch unmittelbarer. Der Armee- ehl ist klar und kurz, jedoch von einer Verhaltenheit im sdruck, daß man — wie wohl der Soldat einstmals — eine se Leidenschaftlichkeit dahinter spürt. Leuchtend ist die scheidenheit dieses großen Menschen, der, selbst dann, nn er viel und mit Nachdruck von sich und dem, was er ll, sprechen muß, die enge — geradezu religiös um- nzte — Sphäre menschlichen Vermögens stärker spüren it als das Bewußtsein der Macht und des Könnens, über er verfügt. Die späteren Ansprachen aus der Regierungs- t erwecken manchmal das Gefühl, man habe es mit einem borenen Herrscher zu tun, der so fest im Amt und in der licht des Herrschens wurzelt, daß eine Überhebung sich s seiner Natur heraus verbietet und unmöglich macht. nzelne Stücke gerade dieses Buches gehören zum Besten s ganzen Werkes: Unvergleichlich zum Beispiel die Prokla- ntion zum 5. Mai 1921, zum 100. Todestag Napoleons, a der polnische Marschall glühend verehrte; köstlich die nische Ansprache über seinen Kampf mit dem Recht beim pfang des Diploms zum juristischen Ehrendoktor der akauer Universität. Die Interviews schließlich zeigen den litischen Scharfsinn des Marschalls in außerordentlicher eise: auch hier sticht die Klarheit, Geradlinigkeit und Be- eidenheit seines Denkens hervor, aber man spürt zugleich, ß sich Pulsudski der Macht der Wahrheit im politischen Spiel bewußt war. Er weiß sie in überraschender, geradezu kühner Weise zu verwenden.

Dem deutschen Volk ist mit dieser Ausgabe der wichtigsten Werke Pilsudskis ein großartiges Denkmal eines großartigen Zeitgenossen geschenkt. Ganz gleichgültig, welche Rolle die polnische Nation für unser Leben spielt: der Kampf um Freiheit und Größe einer Nation, der sich in Pilsudski personifiziert hat, wird in Deutschland die Bewunderung finden, die einem derartigen historischen Schauspiel zu allen Zeiten zukommt.

Berlin Hans E. Friedrich

**Durch Raum und Zeit.** Von Sir James Jeans. 54 Abbildungstafeln. Stuttgart 1936, Deutsche Verlags-Anstalt. 260 S. Preis geb. M. 6,50.

Die Kunst, schwierige naturwissenschaftliche Fragen und Erkenntnisse auch dem Laien verständlich zu machen, ist anscheinend den Angelsachsen ganz besonders eigen, und Namen wie Eddington und Jeans haben nicht nur in der Fachwissenschaft ihren guten Klang, sondern sie bedeuten für den Laien Lehrer auf einem Gebiete, dessen Sprödigkeit nur allzuviele abschreckt. Die Schwierigkeit, naturwissenschaftliche Fragen zu verstehen, liegt für den Laien zunächst in der mathematischen Form naturwissenschaftlicher Erkenntnisse. Sir James Jeans versteht es — auch dieses Buch beweist es wieder —, den sachlichen Gehalt der naturwissenschaftlichen Erkenntnisse herauszuschälen und seines mathematischen Gewandes zu entkleiden. Schon sehen diese Dinge vertrauter aus. Statt Differentialgleichungen und Matrizen haben wir greifbare Dinge vor uns, und statt schwieriger Berechnungen plastische Schilderungen. Die zweite Schwierigkeit liegt in der völligen Unbezogenheit dieser naturwissenschaftlichen Gegenstände auf unser Alltagsleben. Die Sterne wie die Atome, die riesigen Entfernungen der Astronomie wie die winzigen Größen der Atomphysik — sie stehen so außerhalb jedes Verhältnisses zu unseren Alltagsdingen, daß wir schwer Zugang finden zu dieser Welt, deren eisige Ferne nicht nur räumlich sondern gleichsam „atmosphärisch" im geistigen Sinne ist. Hier nun feiert die angelsächsische Fähigkeit ihre besonderen Triumphe: in immer neuen Bildern, immer neuen Vergleichen werden die fernen großen und die nahen kleinen Dinge in unsere Welt eingeführt. Entfernungen im Weltenraum werden auf irdische Verhältnisse übertragen, Zahlen, die so groß sind, daß jede Vorstellung ihnen gegenüber versagt, werden maßstäblich so verkleinert, daß ihre Gewalt begreifbar — und damit erst für uns wirklich wird. Alle diese Eigenschaften, die schon die früheren Werke des englischen Physikers auszeichneten, finden sich in seinem neuesten Buch wieder. Und hier sind sie besonders gepflegt, weil dieses Buch aus Vorlesungen entstanden ist, die vor einer Zuhörerschaft gehalten wurden, „deren Lebensalter sich in einer Spanne von 8 bis über 80 Jahren bewegt". So findet Jeans in diesem Buche nicht nur sachlich glückliche Vergleiche (wie etwa bei der Betrachtung der Größenverhältnisse von Erdoberfläche und Erdkugel), sondern diese plastische Ausdruckskraft dringt bis in die stilistische Formung ein. So etwa, wenn er von den Möglichkeiten spricht, Planetensysteme im Raume anzutreffen: „nach der günstigsten Schätzung mag je ein Stern von hunderttausend für eine Planetenfamilie zu sorgen haben." Alles ist anschaulich und lebendig dargestellt, historische Anmerkungen und kleine Anekdoten sind eingestreut, und die Reise, auf der Jeans unser Führer ist, führt uns zunächst in die Tiefen der Erde und hinab in die vorgeschichtlichen Zeiten, um dann durch

die Luft hinaus in den Weltenraum zu gehen: zum Monde und zu den Planeten, zur Sonne, zu den Sternen und zu den fernsten Sternennebeln.
Ein Wort zur Übersetzung. An einer Stelle hat sie ein Mißverständnis von Jeans sozusagen verdoppelt. Sir James spricht davon, daß Heraklit der Sonne nur „einen Fuß" als Durchmesser gegeben habe. Wörtlich heißt die Heraklit-Stelle: „Die Sonne hat die Breite des menschlichen Fußes" — was bei dem griechischen Philosophen eindeutig den Schein ihrer Größe meint, denn „schlimme Zeugen sind Augen und Ohren den Menschen", sagte er an einer anderen Stelle. Hier irrt also Sir James — aber der Übersetzer irrte doppelt, als er das „foot" des Originaltextes für eine Maßangabe hielt und übersetzte: „einige Jahre später gab Heraklit ihr nur 30 cm im Durchmesser".

Berlin Hans-Joachim Flechtner

**Nie geschaute Welten.** Von Jakob Baron Uexküll. Berlin, S. Fischer. 301 S. M. 5,— (7,50).

Der Untertitel dieses Erinnerungsbuches, „Die Umwelten meiner Freunde", führt an die wissenschaftliche These des baltischen Biologen heran, daß jedem Lebewesen seine typische, in dem höheren Rang seine individuelle „Umwelt" zugeordnet ist, an ihm teilhat in gegenseitiger Bedingtheit, und darum auch nicht abstrahiert und an sich, sondern nur in dem Gefüge der eigentümlichen Lebensbeziehungen begreifbar. Dieser Lehre hat vor allem der Beobachter des Tierlebens seinen forscherlichen Sinn gewidmet. Er überträgt sie nun auf einen locker gewählten Menschenkreis — da könnte ein etwas pedantisches und mit Begriffen experimentierendes Ergebnis herauskommen. Das Gegenteil jedoch ist der Fall, weil Uexküll ein Künstler der unbefangenen Darstellung ist. Weil nun einmal das Wort „Umwelt", von ihm gebraucht, einen umgrenzten und umgrenzenden wissenschaftlichen Anspruch besitzt, begleitet es den Leser, aber es löst sich sozusagen in Atmosphäre auf — aber diese Atmosphäre steht um die geschilderten Menschen: seien es Figuren des livländischen Adels, der deutschen Gelehrtenwelt, des neapolitanischen Volkstums, der russischen Judenheit. Uexküll steht selber sicher genug in seiner „Umwelt", sie wird durch ruhige und überlegene Gelassenheit, durch den gewissen Besitz humanistischer Bildung und humaner Gesinnung bestimmt — tritt er aus ihr heraus, um die des anderen zu begreifen, zu ergreifen, so begleiten Takt und Humor diesen Vorgang der seelischen Aneignung. Freilich, über manchen der Bilder liegt die Resignation eines Abschiedes: die „Umwelt" des livländischen Adels, die ihre menschenbildende Kraft aus der seltsamen Stellung zwischen dem petersburger Hof und dem estnischen Volk bezog, ist heute im alten Sinn zerstört. Uexküll errichtet ihr, ohne sentimentale Reflexion über dies Schicksal, ein herrliches Denkmal.

Berlin-Lichterfelde Theodor Heuß

**Gedichte des Landes.** Von Adolf von Hatzfeld. Potsdam 1936, Rütten & Loening. 62 S. Geb. M. 3,60.

**Positano.** Bekenntnis einer Reise. Von Adolf von Hatzfeld. Daselbst 1937. 53 S. Geb. M. 3,60.

Hatzfeld ist das Gegenteil eines Vielschreibers. So nimmt man jedes Bändchen seines Werkes mit besonderer Erwartung auf. Sie wird auch diesmal nicht enttäuscht. Die Verleger beginnen wieder Zutrauen zum Gedicht zu fassen, weil sie spüren, daß sie mit ihm ein Bedürfnis der Leser befriedigen. Hatzfeld gehört zu den Ersten, die eine neue kleine Sammlung herausbringen können.

Der Dichter entstammt einem tausendjährigen münst
länder Geschlecht. Dieses Erbe ist eines seiner wesentlich
Merkmale, und ein anderes seine ungewöhnlich empfär
liche Sinnenhaftigkeit. Der münsterländer Westfale ist oh
hin ein Mensch gesteigerten Lebensgefühls. Hatzfeld befind
sich überdies in dem Falle jenes Mannes, von dem er
seinem Aufsatz „Über Vorurteile gegen Blinde" erzäh
„seine anderen Sinne hatten unsichtbare Augen erhalter
In jener Studie spricht er davon, daß Geruch, Geschm
und Tastsinn dem Lyriker der Gegenwart abgestorben sei
In seinen Versen erfahren die Freuden dieser Sinne k
redtes Lob. Etwas Schwelgerisches ist in ihnen, etw
Rauschhaftes, Panisches. Immer aber bleibt es ein Spr
des Nordens, der da singt, und so mischen sich dunkle Tö
noch in seinen hellsten Hymnus: „Die Hintergründe mein
Lebens sind nicht ich, dies sind die Väter, die mich schw
umkreisen."
Wie mußte es diesen nach Licht und Fülle Sehnsüchtig
in den Süden locken, wie mußte er Glanz und Duft genieße
und wie leidenschaftlich mußte es ihn wieder heimwär
ziehen zur heimatlichen Heide. „Das Land, dem wir er
stammen, ist ein Teil unseres Schicksals", heißt es in seine
„Positano", das jenes Erlebnis des Aufbruchs und der Rü
kehr in starke Worte faßt. Dieser Satz durchklingt seine no
mals ein wenig durchgefeilte Schilderung aus dem Jah
1923, die schon mehrfach in Buchform erschienen war, je
leitmotivisch. Auf diese Weise kommt das Gemeinsame v
Nord und Süd — das Heidnische — noch klarer herau
aber auch ihr Gegensatz. Positano ist ein Felsennest k
Neapel; hier, auf Capri und in Pompeji hat ein deutsch
Dichter Wochen rückhaltloser Hingabe an die Natur v
bracht. „Positano" wurde sein Lobgesang auf das Zeug
rische, Schöpferische, Göttliche.
Einen Dichter nenne ich Hatzfeld, wiewohl er nicht imm
seine Hochgestimmtheit durchzuhalten vermag und mitunt
aus echtem Pathos abstürzt ins Nüchtern-Gesagte. Gest
und Ungestalt stehen bei Hatzfeld merkwürdig dicht nebe
einander. Vielleicht schafft er weniger aus dem Geist d
Sprache als aus ihrem Blut, und das ist unlenkbarer, wei
licher. Beide Bücher sind erlesen ausgestattet; „Positan
ist durch Aufnahmen geschmückt.

Berlin Herbert Günther

**Der Weltreiter.** Ein heroisches Lebenslied. V
Johannes Klein. Leipzig 1936, Grethlein & Co. 404
Geb. M. 7,20.

Wer sich mit Napoleon viel beschäftigt, neigt nur zu se
dazu, diesem einzigartigen Manne aus eigener Willkür G
danken und Gefühle zuzuschreiben, weniger solche zwar, d
man selbst denkt und fühlt, als solche, von denen man annimm
daß Napoleon sie habe denken und fühlen können. Das g
hört mit zu dem Bestreben, die Großen und Seltsamen un
den Menschen zu enträtseln, einem Bestreben immerh
das tausendmal besser ist als der Versuch, das wirkliche We
des Kaisers „dichterisch" nachzuahmen und ihn Torheit
in heroischem Tone sagen zu lassen, wie das in jeder schlecht
Napoleon-Komödie geschieht.
Johannes Klein, den wieder einmal die dichterische Er
rätselung Napoleons gereizt hat, formt aus dem Knabe
Jüngling, Mann, General, Herrscher, Welteroberer ein
Menschen, ganz nach seinem Willen, einen Menschen, n
er ganz bestimmt nicht gewesen ist, wie er aber vielleicht
wäre er ein Deutscher gewesen — hätte sein können: v
innerlicht, dem Gottesproblem hingegeben, voller speku

er Anlagen, ein Mann, der die Schlachten nur schlug
) die Gesetzbücher nur schuf und ein riesenhaftes Staats-
em nur in den Händen hielt, um eine übermenschliche,
tt zustrebende religiös-philosophische Idee in der Welt zu
treten. Also kurz einen Napoleon, den es nie gegeben hat
) wohl auch nie geben könnte, es sei denn, daß Nietzsche
n Feldherrn, Eroberer und Staatenlenker geworden wäre.
Aber das tut dieser kühnen, fugenhaften Komposition
nen Abbruch; denn sie enthält eine Gott und Mensch
trastierende Geschichtsphilosophie, die nicht ohne Reiz
und sogar die Epoche Napoleons hier und da in einer
m auch subjektiven Weise erhellt. Dies vor allem dann,
n Klein seinen philosophischen Übermenschen Napoleon
Dichtern gegenüberstellt: Goethe, mit dem ein tief-
iges Gespräch über die Macht und das Erkennen geführt
d, und Béron (eine Gestalt, die wohl des Verfassers
nste Ideen zum Ausdruck zu bringen hat), der den nach
ue suchenden Kaiser auf das Liebesgesetz hinweist, welches
Welt veredelt. Eine entscheidende Rolle in diesem auch
st oft visionären Buche spielt ein fanatischer Mönch, der
unbekannten Gott predigt und dem Gottesstürmerwesen
es Napoleon episodenweise begegnet, ihn warnt, hemmt
bekämpft. Mit größter dichterischer Freiheit in der Be-
dlung der Zeiten und Orte wird die Gestalt Napoleons
allen erdenklichen menschlichen Lagen zu ergründen ver-
t, immer im Zeichen der Leidenschaft zur Macht. Selbst
ephine und Marie Walewska ergeben sich mehr dem
ber dieses abgründigen (Nietzscheschen) Machtwillens
dem Reiz der großen männlichen Persönlichkeit, die sicher
ade bei Marie Walewska den Ausschlag gab. — Die kühne
mposition hat natürlich ihre Mängel; die 400 Seiten sind
nur Gespräch, das wenige Drumherum ist szenarische
weisung, nicht mehr. Jedoch sind die 400 Seiten keines-
gs ein Drama — sie sind weltanschauliches Gespräch,
nchmal Predigt und Ansprache von rein innerlicher Stei-
gung. Klein selbst nennt es: Lied. Fraglos: ein Lied hätte
werden können, ein kühnes Epos. Aber die gewählte
saform zwingt nicht zur letzten Kompression der Ge-
ken, sie gestattet noch Ausschweifungen. Daß der Ent-
uß zum Epos gefehlt hat, ist zu bedauern: ein so erfaßter
gedachter Stoff hätte gebunden werden müssen: auf
eih und Verderb. Selbst der Verderb wäre dann impo-
er gewesen als ein bloßes „Lied" in Prosa, das sich aus
osophischen und religiösen Dialogen zusammensetzt.

Berlin Hans E. Friedrich

**Fahrt ins neue Amerika.** Von Hans F. Kider-
n. Hamburg 1936, Hanseatische Verlagsanstalt. 140 S.
M 2,60 (3,50).

Die Erkenntnis, daß wir wenig vom Neuaufbau Amerikas
issen und das Land noch allzusehr aus der Neuyorker Per-
ktive betrachten, diese Erkenntnis ist nicht neu. Merk-
würdigerweise gibt es tatsächlich keine deutsche Literatur,
durch die eine gute Orientierung über das heutige Amerika
möglich wäre. Kiderlen versucht hier eine Bresche zu schlagen
und einmal nicht von den Leuten zu reden, die nach dem
Krieg, „um ein paar Dollar ganze Häuser kauften und sich
mit auswattierten Schultern in den Bars herumflegelten",
sondern von jenen Leuten, „die heute um eine Lösung der
politischen und sozialen Probleme ihres Landes kämpfen".
So ist ein kleines Reisebüchlein entstanden, in dem fast
aphoristisch Erlebnisse aus allen Teilen der Vereinigten
Staaten erzählt werden. Kiderlen spricht von den Baum-
wollplantagen des Südens wie von den Arbeitslosen der
großen Städte. Schlaglichtartig beleuchtet er den amerika-
nischen Arbeitsdienst, die Auswirkungen der Verfassung, das
Negerproblem. Für einen kurzen Reisebericht ist die Arbeit
außerordentlich anregend und interessant geschrieben. Für
eine Tatsachenreportage fehlt ihr leider etwas Gründlich-
keit, vor allem auf dem interessantesten Gebiet, dem des
Kampfes um die soziale Reorganisation des Landes.

Berlin Erwin Barth von Wehrenalp

**Bilderkunde des deutschen Studenten-
wesens.** Von Karl Konrad. Ein Beitrag zur Entwick-
lungsgeschichte des deutschen Studententums. I. Band,
zweite Auflage. Breslau 1931, Akademischer Verlag W.
Finsterbusch. II. Band: Nachträge und Ergänzungen.
Breslau 1935. 228 S., etwa 250 Abbildungen. Zus. M. 13,-

Schon vor fünf Jahren erschien die zweite, stark erweiterte
Auflage des I. Bandes und 1935 erstmalig der II. Nachtrag-
band dieses recht einzigartigen kulturkundlichen Spezial-
werkes. Der Herausgeber hat mit dieser Zusammenstellung
aller erreichbaren Bilder aus dem Bereich der Geschichte des
deutschen Studententums von seinen Anfängen bis in die
jüngste Gegenwart eine höchst mühselige und ebenso ver-
dienstvolle Arbeit geleistet. Über 1300 Nummern sind von
dieser Ikonographie erfaßt und interpretiert, ein Fünftel
davon in Wiedergaben veranschaulicht. Das vorliegende Er-
gebnis beweist in der erschöpfenden Gründlichkeit und sach-
lichen Verläßlichkeit seiner zahlreichen und spezifizierten
Nachweise, der Erläuterungen und Anhänge die vornehmlich
wissenschaftliche Gehaltenheit des Unternehmens. In dieser
seiner seriösen Bestimmung ist es kaum auf buchhändlerische
Auswirkungen berechnet; im Rahmen aber seiner besonderen
Antriebe und Zwecke wird es gewiß seinen reichlichen Nutzen
stiften. Und neben einem engen Kreis von fachlich Interessier-
ten erschließt sich ihm zudem ein weiterer Kreis dankbarer
Leser, denen sein Besitz aus bergeiflichen Gemütsgründen
angelegen sein wird. Jedenfalls steigt einem schon angesichts
der bemessenen Auswahl an Reproduktion tatsächlich ein
recht lebendiges Bild des geistesgeschichtlichen Lebensbe-
reiches auf, den die Geschichte des deutschen Studenten,
wechsel- und farbenreich genug, wie sie ist, ausmacht.

Herrsching Otto Karsten

# Nachrichten

**Todesnachrichten.** Rudolf Stratz, der bekannte Roman-
schriftsteller, ist nach einer Meldung vom 19. Oktober im
Alter von 71 Jahren auf seinem Gut Lambelhof am Chiem-
see gestorben. Von seinen zahlreichen Romanen sind „Der
nackte Tod", „Stark wie die Mark", „König und Kärrner"
zu nennen.

Otto Behaghel, der frühere Professor der deutschen Philo-
logie in Gießen und Altmeister der deutschen Sprachforschung,
ist 82jährig in München gestorben. Seine Hauptschriften sind:
„Deutsche Syntax" und „Geschichte der deutschen Sprache".
Eugen Gottlob Winkler ist in jungen Jahren Ende Okto-
ber gestorben. Seine in verschiedenen Zeitschriften erschie-

nenen Literaturessays ließen ihn als eine große Hoffnung unserer kritischen Schriftstellerei erscheinen.

*

Der Nobel-Preis für Literatur, der 1935 nicht zur Verteilung gelangte, wurde dem auch in Europa viel gespielten amerikanischen Dramatiker Eugene O'Neill verliehen.

Dem Dichter C. F. Ramuz wurde in Lausanne der große Literaturpreis der Schweizerischen Schillerstiftung in Höhe von 5000 Franken überreicht, der bisher fünfmal verliehen worden ist.

Paul Neubauer, Ungarn, erhielt den ersten Preis des großen internationalen literarischen Wettbewerbs für seinen Roman „Das fehlende Kapitel". Dieser Wettbewerb wurde von führenden Verlagsanstalten von dreizehn Ländern veranstaltet. Die preisgekrönten Werke jeder Sprachgruppe gelangen vor die Londoner Weltjury, der Hugh Walpole (England), Rudolf G. Binding (Deutschland), Rageot (Frankreich), van Doren (Holland) und Johan Bojer (Norwegen) angehören.

Im Anschluß an die große Kundgebung zur Eröffnung der Woche des deutschen Buchs in Weimar veranlaßte Reichsminister Dr. Goebbels, daß der bisherige Fonds der Deutschen Schillerstiftung verdreifacht wird. Gleichzeitig verfügte der Minister, daß die gesamte soziale Betreuung der deutschen Dichter in Weimar in die Hände der „Deutschen Schillerstiftung in der Reichsschrifttumskammer" gelegt wird.

Die Stadt Wuppertal hat einen Literaturpreis 1936/37 mit der Maßgabe gestiftet, daß der Betrag von 1000 Mark demjenigen Schriftsteller zufällt, dessen Arbeit, sei sie erzählender, sei sie dramatischer oder dichterischer Art, innerhalb eines Wettbewerbs als beste Leistung bewertet wird. Zu diesem Wettbewerb werden nur solche Bewerber zugelassen, die dem Bergischen Land entstammen oder seit mindestens zehn Jahren im Bergischen Land ihre Wahlheimat gefunden haben. Das eingereichte Werk muß aus dem Wesen und Leben der Bergischen Landschaft und seiner Menschen geschöpft sein.

Die „Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens" erläßt ein Preisausschreiben für einen guten deutschen Kurzroman im Umfang von etwa 100 bis 120 Druckseiten ihrer „Bibliothek". Die Arbeiten müssen unveröffentlicht, in Maschinenschrift einseitig beschrieben und spätestens bis zum 1. Januar 1937 eingereicht sein (Stuttgart S, Cottastr. 13). Bei der Preisverteilung wird ein Grundhonorar für den einmaligen Abdruck von 500 bis 600 Mark (je Umfang) gezahlt mit einem Sonderzuschlag von 300 Mark für den ersten, 200 Mark für den zweiten und 100 Mark für den dritten Preis.

Von bekannten Zeitungswissenschaftlern werden im kommenden Winterhalbjahr an der Universität Berlin Dr. D. habil e. h. Lehmann über „Die wirtschaftlichen und technischen Grundlagen des Zeitschriftenwesens" lesen, an der Universität Leipzig Professor Dr. Menz über „Die Zeitschrift und die auf sie einwirkenden Kräfte", Professor Dr. d'Ester in München über „Aufbau und Wirtschaft des deutschen Zeitschriftenwesens", in Münster Dr. Dr. e. h. Lehmann über „Aufgaben und Gestaltung der deutschen Wer zeitschriften" und in Köln Dr. Klutentreter über „Einführung in das deutsche Zeitschriftenwesen".

Der Reichsstatthalter in Sachsen veranstaltet mit dem Verei „Heimatwerk Sachsen" Preisausschreiben für den beste Heimatroman, der in Sachsen spielt, für das schlagkräftigs Lustspiel, für ein abendfüllendes Hörspiel, für Arbeiten üb Wert und Wesen der sächsischen Mundarten u. a. m. Näher Bedingungen und Angaben sind beim Heimatwerk Sachsen Dresden A. 1, Schloßplatz 1, erhältlich.

*

Von Hans Lamers, in Verbindung mit Ernst Bux un Wilh. Schöne verfaßtem „Wörterbuch der Antike", m Berücksichtigung ihres Fortwirkens (vgl. Lit. XXXVI, 24 ist eine zweite, durchgesehene und ergänzte Auflage i Alfred Kröner Verlag, Leipzig, erschienen (Kröners Taschen ausgabe, Bd. 96, 892 S., geb. M. 5,80).

Aus der vergriffenen und in alter Form nicht mehr e scheinenden Novellensammlung „Reinhold oder Die Ve wandelten" von Paul Alverdes ist eine Einzelausgabe d darin enthaltenen Titelnovelle „Reinhold im Dienst" vo Verlag Langen/Müller, München, zum Preise von M. 2,8 (116 S.) herausgegeben worden.

Im 50. Tausend liegt der Roman von Gustav Schrö „Die Flucht aus dem Alltag" vor. Verlag: Quelle & Meye Leipzig, in Leinen gebunden M. 3,50, 310 S.

---

Redaktionsschluß: 13. November 1936.

---

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

1836 100 Jahre Hausbuch Deutscher Dichtung 1936

Soeben erscheint:

Echtermeyer

Auswahl deutscher Gedichte

von den Anfängen bis zur Gegenwart

neugestaltet von Dr. Richard Wittsack

824 Seiten • 32 Bilder • 48. Auflage • Ganzleinen RM 5.80

Getreu ihrer hundert Jahre alten Tradition erfüllt die Jubiläumsausgabe die hohe Verpflichtung, dem Geist der neuen Zeit gerecht zu werden, ohne die Größe der Vergangenheit zu schmälern.

Buchhandlung des Waisenhauses G. m. b. H., Halle (S) – Berlin

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

# ZEITLUPE

Hausbücher — Schaubücher — Leckerbissen — Der ewige Abend — Ein lästiger Aberglaube — Gruß aus Siebenbürgen — Eigenlob auf Titelblättern

Eine Zeitlang spielte auf dem deutschen Büchermarkt eine Buchgattung eine bedeutende, an Weihnachten besonders vordringliche Rolle: eine Sorte von meistens dickleibigen und nicht billigen Werken, die sich selber als „Hausbücher" bezeichneten. Sie dienten einer womöglich auch unterhaltenden Belehrung, und der Gegenstand, dem sie sich zuwandten, war mehr oder weniger genau durch einen Genitiv bezeichnet, der das Hausbuch näher bestimmte: ... der Medizin, ... neuerer Erzähler, ... der Kräuterkunde. Diese Buchgattung ist von ehrwürdigem Herkommen, denn sie setzt die Überlieferung der Chroniken und Volkskalender fort, wenn auch nicht ganz mit deren liebreichem Eifer im kleinen, ihrer treuherzigen Arbeitslust, wie man sagen könnte, die den Leser zum Teilnehmer an den Leiden und Freuden, Funden und Mängeln des Herausgebers macht, nicht zu einem bloßen Empfänger.

Das zuletzt Gesagte wollen wir wohl bedenken, wenn wir eine Reihe von Büchern, die uns besonders zum Festgeschenk und zum dauernden Lesebesitz geeignet scheinen, mit dem alten Ausdruck „Hausbücher" bezeichnen. Natürlich will jedes nicht im platten Sinn zeitvertreibende und aktuelle Buch ein Hausbuch werden, manche aber tragen diese Bestimmung sichtbarer an sich als andere. Da sind an erster Stelle, aber nicht zum erstenmal, die Neuausgaben deutscher Klassiker zu nennen, mit denen das Bibliographische Institut seit dem Frühjahr wahrhaften Volksdienst leistet. Der Storm- und der Reuter-Ausgabe, die wir schon gewürdigt haben, folgen nun eine achtbändige Schiller-Ausgabe und eine Ausgabe von Kleists Werken, von der bisher die beiden Briefbände, also das vielleicht Merkwürdigste des ganzen Unternehmens, vorliegen. Beide Editionen werden wir noch näher zu betrachten haben.

Ihr „deutsches Anekdotenbuch" geben Paul Alverdes und Hermann Rinn (bei Callwey) neu heraus. Die Holzschnitte von Alfred Zacharias treffen ungewöhnlich gut den für den ganzen Band charakteristischen Ton: den einer derben, realistischen Tat-Welt, einer Vergangenheit, die mit „Geschichte" (im Sinn von Begebenheit) unwahrscheinlich gleichbedeutend ist. Es geht gewaltig zu in diesen Anekdoten, und so verschiedene Ausdrucksiagen haben darin Platz wie die finsteren Schnurren des Wendunmuth und Goethes unsterbliche Geschichte vom Marschall von Bassompierre. — Das „deutsche Geschichtenbuch zum Lesen und Vorlesen", das Karl Rauch (bei Gustav Weise) herausgegeben hat, verrät schon durch seinen Titel „Zur guten Stunde", daß es sich sanfter anfaßt. Hier ist das eigentliche Anekdotengut (das in seinen krassesten, großartigsten Fällen ja zum Verstummen zwingt) zurückgetreten hinter dem „zum Vorlesen" Bestimmten. Neben dem bewährten Schatz klassischer Erzählernamen finden wir auch eine schöne Zahl von Zeitgenossen berücksichtigt, bis zu solch jungen Kräften wie Hellmut von Cube und Bernt von Heiseler.

Ein Hausbuch wird nun vielleicht auch das „Kalewala" werden. Man kannte es bisher freilich, sozusagen als Respektsperson unter den Volkssagen, und es gab wohl auch eine Reihe von Ausgaben und Nachdichtungen, die aber wegen der Unförmigkeit ihrer Edition nicht auf breitere Leserscharen rechnen durften. Nun hat Arthur Luther das finnische Epos nacherzählt (Esche-Verlag in Leipzig), und es steht zu hoffen, daß nun die Geschichten vom Gotte Ukko und den Kalewa-Söhnen, von sich verwandelnden Tieren und kühnen Fischern und Jägern auch bei uns — nun eben ein Hausbuch werden. — Von der „Schatzinsel" braucht man das nicht erst zu hoffen; sie gehört zum eisernen Bestand. Der Insel-Verlag hat sie von Karl Lerbs neu übersetzen lassen und in die so trefflich neuerweckte Bibliothek der Romane mit aufgenommen, und John Silvers Humpelgestalt, der Insel- und Hafenstadtzauber kann neu auf uns wirken — auf den Knaben und auf den Erwachsenen, der nicht vergessen wird, in Stevenson den großartigen Schriftsteller und (so krank er körperlich war) gesunden Vertreter eines so oft als dekadent verschrienen Handwerks zu ehren. — Von Poe bringt derselbe Verlag in der Insel-Bücherei (Nr. 129) drei Erzählungen heraus, zwei von den schauderhaften (Die Maske des Roten Todes und Wassergrube und Pendel) und eine von den detektivischen (Der Goldkäfer). Über die Möglichkeit, Poe so zu illustrieren wie es Fritz Fischer getan hat, läßt sich vielleicht streiten, nicht aber über die Zugehörigkeit Poes zu den Hausbücherschreibern vom ersten Rang — wenn seine Prosa auch sehr nach der hellen Tischlampe verlangt, hinter deren Lichtkreis aller Spuk der Welt zu lauern scheint, wenn man ihn gelesen hat.

*

**Schaubücher**

Ein großes Kontingent dessen, was man Geschenk- und Weihnachtsbücher nennt, stellen in jedem Jahr natürlich die Schaubände: jene Werke, die den Betrachter zuallererst zum Durchblättern und zur Anschauung der Bildtafeln verlocken, welchem genüßlichen Treiben erst später die Versenkung in den meistens sehr gediegenen und aufhellenden Begleittext folgt. Da springen besonders die beiden Bände ins Auge, die Wilhelm Müseler (Safari-Verlag, Berlin) als Bausteine zu einem großen Unternehmen „Geist und Antlitz der deutschen Epochen" herausgegeben hat. Die beiden Bände umfassen die romanische und die gotische Periode unseres Bau- und Plastikwesens, und wer sie durchsieht, von den harten, gramverzerrten Christusköpfen aus dem 11. Jahrhundert bis zu den ausdrucksvollen Marien und Heiligen des 15. Jahrhunderts, der hat wahrlich vier Jahrhunderte in ihrem mannigfachen, geheimnisvollen Ausdruckswechsel durchmessen. In dem Romanikband spielt das plastische Männerporträt die Hauptrolle. Die Frauen werden durch die gehaltene, vielfach starre Haltung, die diese Zeit allen bildlichen Darstellungen auferlegt, in eine für uns kaum mehr zugängliche Majestät entrückt, die uns freilich aus manchen Köpfen mit dem Schrecken der Ehrfurcht anspringt. In dem Gotikband werden die Marien-Darstellungen immer weicher und biegsamer bis zu jenem Grade der Anmut, den der in diesem Heft wiedergegebene Kölner Marienkopf atmet.

Was in den beiden Bänden seine würdevolle und liebliche Seite zeigt, das stellt der von Carl Georg Heise herausgegebene Band „Fabelwelt des Mittelalters" (Rembrandt-Verlag G. m. b. H., Berlin) in seiner skurrilen Ausprägung dar. Was sich da an menschlichen, tierischen und zwischen Mensch und Tier stehenden Geschöpfen unter Kanzeln und Orgelkonsolen krümmt, als Zierat aus Kirchenstühlen vorspringt und Säulen schmückt und stützt, das hat ein paar Jahrhunderte lang die Vorstellungswelt unseres Volkes vielleicht grauenhaft, sicher aber höchst belebend und fruchtbar bevölkert.

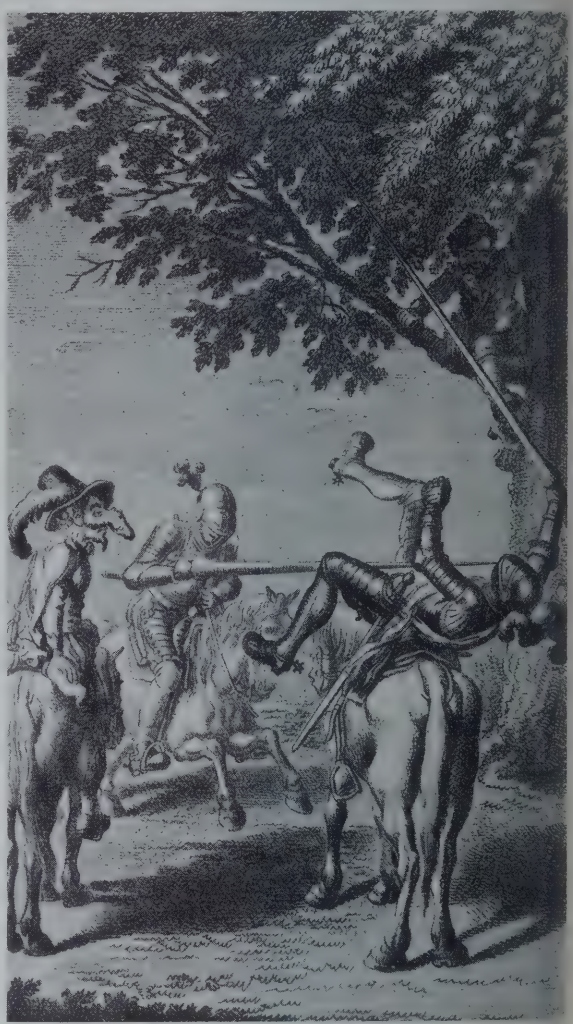
Es ist kein so weiter Schritt von den bei Heise abgebildeten plastischen Fratzen zu dem Werk des älteren Bruegel, das der Verlag Anton Schroll, Wien, in einer wundervollen Auswahl zu volkstümlichem Preise herausbringt. Zu den bekanntesten Zeichnungen und Radierungen fügen sich hier einige Dutzend Gemälde, größtenteils in ausgezeichneter Farbenwiedergabe. Das Zeitlose, will sagen in jeder Zeit unheimlich Zeitgemäße dieses Meisters, wird vortrefflich anschaulich: sein Realismus in der Darstellung menschlich-allzu-menschlicher, vor allem ländlicher Dinge (er heißt ja auch der Bauern-Bruegel) und seine Neigung zu Extremen, Grauenhaftigkeiten, aber auch großen Sinnbildern des menschlichen Daseins. Eine Art großartiger Pedanterie scheint ihn zu stacheln, daß er alles möglichst vollzählig in Bildern zeigen will (die niederländischen Sprichwörter, die Kinderspiele, den Triumph des Todes), oder daß er, wie auf dem „Turmbau zu Babel", Dinge abschildern muß, die stofflich äußerste Grenzfälle bedeuten. — Von Albrecht Dürer gibt es ähnliche extreme Blätter; der Band aber, den der Verlag Woldemar Klein, Berlin, mit einer Einleitung von Kurt Gerstenberg herausgibt, zeigt ihn von einer sanften Seite, nämlich als den „Maler der Blumen und Tiere", des Veilchensträußchens, des zackigen Hirschkäfers, des trefflichen Hasen. Im selben Verlag gibt A. E. Brinckmann auf zehn farbigen Tafeln Michelangelos mächtige Sixtina-Köpfe neu heraus. An Landschaftsbüchern liegen uns zwei vor: Herbert Günthers Reisebericht „Franken und die Bayrische Ostmark" (Atlantis-Verlag, Berlin), der aber trotz seinen 85 Abbildungen schon im wesentlichen ein Buch zum Lesen geworden ist und deshalb bei späterer Gelegenheit noch ausführlich angezeigt werden soll, und ein schönes Bilderbuch von Heinz und Erica Casdorff „Heiteres Capri" (Broschek & Co., Hamburg), ein von Licht, Wasser und weißem Stein flimmerndes Schaubuch von der heitersten der Inseln.

Schließlich ist noch eines Buches zu gedenken, das zwar nur durch einige hübsche Federzeichnungen (von Gunter Böhmer) dem Auge zu schauen gibt, das aber doch in diese Rubrik gehört: der kleinen Erzählung „Der nicht gespielte Film" von Waldemar Bonsels (München, bei Bruckmann). Der Fabel nach ist's ein echter Bonsels: ein Wanderbursch und Tierfreund bekommt seine kleine Zirkusprinzessin. Neu ist die Form: Die Erzählung benutzt geschickt die Fiktion, daß sie ein Filmlibretto bedeute, indem sie öfters in den Dialog und die Regieanweisung hinüberspielt. Damit eben ist ein höherer Grad des Schauens in dem Buch erreicht: man sieht die Dinge mit einem nachdenklichen auswählenden „Kinoauge", während wiederum die Regieangaben von einer ebenso unzünftigen wie schönen psychologischen Einsicht künden, die man echten Librettos wünschen möchte.

*

**Leckerbissen**

Jedes Jahr finden sich auf dem weihnachtlichen Büchertisch auch eine ganze Reihe von Werken zusammen, die man am besten als kuriose Bücher bezeichnet, oder, wenn man ein zierlicheres Wort vorzieht, als Leckerbissen auf dem Tisch des Bücherliebhabers. Es versteht sich von selbst, weshalb diese Art von Büchern gerade zu Weihnachten herauskommen: sie bilden im Strom der literarischen Erzeugung ein ruhiges Altwasser, in dessen Spiegel — wenn man den Vergleich fortspinnen darf — der bunte Kieselstein und die bräunliche Moosflechte in einem seltenen Lichte der Betrachtsamkeit schimmern. Wir möchten diese reizend ausgestatteten Bücherlecker-



Stich von Chodowiecki
(Aus der nebenstehend erwähnten Ausgabe des Verlages Carl Schünemann, Bremen)

bissen nicht das ganze Jahr über begrüßen, zum Fest aber erfüllen sie aufs beste ihren Zweck.

Das Lesebüchlein „Das festliche Jahr" (Gerhard Stalling, Oldenburg) ist unseren Lesern nicht ganz unbekannt: wir haben im vorigen Heft Proben daraus veröffentlicht: Prosa und Gedichte aus diesem von Günter Eich und Martin Raschke zusammengestellten Kalendarium ohne Kalender, das, leicht historisch angetönt, eine Art Wiederkehr des Wandsbecker Boten in unserer Zeit darzustellen scheint. — Der Verlag C. Schünemann in Bremen hat zwei aparte Bändchen herausgebracht, die eine ähnliche Wiederkehr ausdrücken. Unser

großer Kupferstecher Daniel Chodowiecki hat 1780/81 dreißig Stiche zu dem Leben und den Taten des Don Quichote geschrieben, die nun mit den dazugehörigen Textstellen veröffentlicht werden. Neben den romantischen Darstellungen der Doré usw. behaupten sich Chodowieckis Stiche als ein merkwürdiges Zeugnis dafür, wie der Don Quichote auch einer sonst der bürgerlichen Umwelt verpflichteten Künstlerfeder (deren Zeichnungen zum Werther ja unvergessen sind) starke Ausdrucksmöglichkeiten geboten hat. Das Bändchen „Die großen Schrecken des Krieges", das noch um anderthalb Jahrhunderte weiter zurückführt, ist trotz den beigegebenen Radierungen von Callot beinahe textlich noch interessanter als illustrativ: man braucht nur die Erlebnisse des Stadtschreibers Friese bei der Plünderung Magdeburgs zu lesen, so wird man — gerade weil die Hinnahme des Jammers mit einer gewissen treuherzigen Nüchternheit geschieht — das so schwer nachzuerlebende Grauen des Dreißigjährigen Krieges jäh und dicht vor Augen sehen. — Wer sich nur irgend aus seiner Schulzeit eines schrulligen und zerstreuten Lehrers erinnert, der wird gern zu den von Arthur Hübscher herausgegebenen Aussprüchen des Historikers und Gymnasiallehrers Galletti (1750—1828) greifen, die bei R. Piper in München erschienen sind („Der Klassiker der Kathederblüte"). Die Zerstreutheit stiert einen eulenhaft, nämlich sowohl gelehrt als verschlafen, aus diesen Aussprüchen an, unter denen es wahre „Höchstleistungen" gibt, wie gleich den ersten: „Was die Farbe des Mondes betrifft, so ist sie gewöhnlich groß."

Ein buchtechnisch und menschlich höchst originelles Buch hat M. Mayer im Leykam-Verlag in Graz herausgegeben: einen starken Band aus den unveröffentlichten Jugendschriften Peter Roseggers, betitelt „Schneider-Peterl erzählt". Es sind Aufzeichnungen aus den Jahren, in denen Rosegger in der Schneiderwerkstatt des Ignaz Orthofer arbeitete, und man kann sich kein lebensvolleres Zeugnis für den Werdegang eines genialen Autodidakten vorstellen, wie Rosegger ihn in so unvergleichlicher Weise darstellt. Dieser Mensch hat wirklich den vielbesprochenen Hunger nach Büchern gekannt; er kauft sich mit seinen wenigen Kreuzern die deutschen Volksbücher und den Robinson, Homers, Schülers (!) und Reumunds (!) Werke, er richtet damit eine Dorfbibliothek ein, und seine Schriften scheinen wirklich nach der Methode jenes sprichwörtlichen bäuerlichen Genies zustande gekommen zu sein, von dem sein Vater ungläubig bewundernd zu sagen pflegte: Wenn er Zeitlang hat, schreibt er sich halt was zu lesen! Kleine landschaftliche oder volkskundliche Besonderheiten der Gegend bieten den Anlaß zu einem unbefangenen Losplaudern, kindliche, ausdrucksvolle Zeichnungen und Aquarelle fügen sich ein, und in einer längeren Traumerzählung erfabelt der Jüngling keck ein Königspaar von Australien und eine Hauptstadt Retepana. Die Ausgabe erhält im Druck vortrefflich den Eindruck des Konvoluts: eine Veröffentlichung, die dem früher hier gerühmten Briefband „Ist mir mein Leben geträumet?" von Wilhelm Busch sehr nahe kommt.

Zum Schluß ein Buchleckerbissen, der auch inhaltlich von Leckerbissen handelt: Otto Nebelthaus Buch vom heiteren Kochen (Rowohlt, Berlin). Nebelthau ist ein ebenso vergnügter wie kundiger Priester seiner Kunst und sollte, wenn es mit rechten Dingen zugeht, nunmehr auch die Menschen, die eine anmutige Sprache zu schätzen wissen, für die anmutige Kunst des Kochens gewinnen. Sein Ton ist der einer sachkundigen Schwärmerei von einem eßbaren Ding und einem Element der gastronomischen Physik zum andern. Ein Kalendarium gibt von Januar bis Dezember die besten Gaben der einzelnen Monate an und verrät jedesmal, wie Nebelthau sich zärtlich ausdrückt, „Drei kleine Gedichte für Gäste und Feste!" Wenn wir erst selbst nach dem Buche gekocht haben, wollen wir es von neuem rühmen.

*

Ein Leser schreibt:

**Der ewige Abend**

Der ewige Abend — das ist keine kirchliche Einrichtung der Fasten- oder Leidenszeit; ist auch keine symbolische Bezeichnung der Perser oder Chinesen für Alter oder Lebensuntergang, nein, dieser ewige Abend ist eine eigentümliche zunächst schrullig scheinende Erfindung meines rat- und zeitsuchenden Lesebedürfnisses, und mit Hilfe dieses ewigen Abends habe ich es fertig gebracht, auch in Zeiten größten Arbeitsdranges oder vielfältigsten Betriebes das wieder zu tun, was ich in meinen Schüler- und Studentenjahren in fast täglicher Notwendigkeit genießerisch mir leisten konnte: zu lesen, ganz einfach zweckfrei zu lesen; zu lesen, was nicht etwa aus der Notwendigkeit des Berufes oder aus äußerer Verpflichtung erwächst, sondern aus dem freien Suchen nach Büchern, die uns im Getriebe des Alltags verschlossen bleiben. Wer dazu bestimmt ist, berufsmäßig fast täglich vorschriftsmäßig zu lesen, wird zu leicht sich der langen Reihe jener faulen Ausredner unter den vielbeschäftigten Ärzten, Industriellen, Kaufleuten, Anwälten anschließen, die in Gesellschaft den belesenen Männern und Frauen gerne sagen: „Ach, wie beneide ich Sie um die Zeit, die Sie zum Lesen haben und die mir leider mein Beruf nicht läßt."

Mein ewiger Abend ist der Fünfzehnte jedes Monats. Ich habe nicht mehr die Ausrede des Zeitmangels, nicht mehr die Ausrede der Ermüdung von Beruf, Sorgen und Alltag. Wie ich mich ja auch aus Berufs- und Konventionsgründen zu langweiligen und anstrengenden Gesellschaften bereit halten muß, so habe ich jetzt seit ein paar Jahren allmonatlich einmal die schönste gesellschaftliche Anregung: ich lasse mich bei den ewigen Meistern einladen und bin da umsonst und ohne Gefahr, aufdringlich zu erscheinen oder des Mißbrauchs der Gastfreundschaft eines schönen Tages verdächtigt zu werden, zu Gast. Den Fünfzehnten lasse ich mir auf alle Fälle frei. Seit einigen Jahren genügen mir diese ewigen Abende, um endlich wieder einmal lesen zu können.

Man muß ja nicht immer gerade einsam und gelangweilt sein, um dieser Leidenschaft zu frönen. Ich habe lange in einem Hause als dessen bester Freund verkehrt, oft täglich. Fiel ein solcher unangemeldeter Besuch gerade auf den Fünfzehnten, dann steckte ich irgendein Buch ein, in dem ich gern wieder einmal gelesen hätte, und nach dem Gespräch des Abendessens zog ich mit Behagen das Bändchen aus der Tasche mit der stillen Ankündigung: hier habe ich wieder eine Entdeckung. Ich las ein Dutzend Seiten vor. Und sieh da, es waren vielleicht die schönsten Abende in diesem Hause, sicher auch von der Hausfrau und dem Hausherrn nicht langweilig und aufdringlich empfunden. Und nachdem sich ein Schatten auf diese Freundschaft legte, zog ich es wieder vor, die ewigen Abende für mich zu verbringen. Keine noch so dringende Veranstaltung konnte mich locken.

Man hat eine „Woche des deutschen Buches" geschaffen, einmal im Jahr. Wie, wenn man endlich einmal im Monat einen Abend nicht des Buches, sondern des — „Lesens" bestimmte — an diesem Fünfzehnten des Monats wollen wir uns alle verpflichten, zu lesen! Ist's wirklich eine so schrullige Einrichtung? Der ewige Abend als deutsche Einrichtung, als eine Art Verpflichtung zum Geiste gäbe manches hübsche Raten im Freundschafts- und Familienkreise, wenn man allmonatlich berichten und beichten und sich nötigenfalls

beraten ließe, was man sich an diesem ewigen Abend zur Lektüre ausgesucht hat.
Es wäre nämlich sinnvoll, daß nicht nur für das Buch Propaganda getrieben werden müßte, sondern viel wichtiger und notwendiger noch für etwas Benachbartes — für das — Lesen.
Das skeptische Epigramm Lessings

Wohl wird ein jeder Klopstock loben.
Doch wird ihn jeder lesen? — Nein!
Wir wollen weniger erhoben
Und desto mehr gelesen sein!

ist ja nicht nur auf Klopstock geschrieben. Es klingt heute, als ob es alle mahnte, die Vielbeschäftigten, angeblich am Lesen Verhinderten, alle, die meinen, nun wirklich keine Zeit zur Lektüre zu haben. Der ewige Abend schenkt sie ihnen.

*

**Ein lästiger Aberglaube**

Ist der Eindruck trügerisch, oder berechtigt wirklich die Durchsicht zahlreicher neuerschienenen Bücher zu der Hoffnung, daß ein lästiger Aberglaube von unserem Buchmarkt zu schwinden beginnt? Wir meinen die Tatsache, daß eine Zeitlang jedes nur im entferntesten dazu geeignete oder auch schon nicht mehr geeignete erzählende Prosabuch als „Roman" an die Öffentlichkeit gegeben wurde. Angeblich hatten die Erfahrungen der Verleger und Buchhändler bewiesen, daß nicht nur die Novellenbände von den Käufern scheel angesehen würden (trifft das eigentlich noch zu?), sondern daß auch in sich abgeschlossene erzählende Bücher nur dann Aussicht auf Absatz hätten, wenn das heilige Wort „Roman" auf dem Titel stünde, während eine „Novelle", eine „Erzählung" oder eine mit ihrem bloßen nicht näher definierten Titel daherkommende Leistung schwer an den Mann zu bringen sei. So sind denn seit vielen Jahren zu Tausenden Bücher erschienen, die ihrem Wesen nach einer jener verschmähten Kategorien angehörten, dem zum Trotze aber als Romane bezeichnet wurden, und auch dieser Herbst wird wieder zahlreiche solche Mißbenennungen gebracht haben. Nun gibt es aber außer jenem auf den „Roman" eingeschworenen Leser auch noch Menschen, die die literarischen Gattungsbezeichnungen ernst nehmen, und in deren Augen kann es eine Entstellung, ja Schädigung eines Buches bedeuten, wenn es sich einer Gruppe zuzählt, der es in Wirklichkeit nicht angehört. Schließlich hat die Poetik ihre unterscheidenden Begriffe ja nicht zum Spaß und nicht aus Klügelei hervorgebracht, sondern mit dem guten Grund des organischen Wachstums, und es wäre wertvoll, wenn dieser Gesichtspunkt nicht ganz vergessen würde. Wie schon gesagt, eine Besserung glauben wir wahrzunehmen — hoffentlich schreitet sie weiter fort.

*

**Gruß aus Siebenbürgen**

„Mitten im Laden" — so schreibt uns ein deutscher Buchhändler aus Kronstadt — „mit fortlaufender Unterbrechung — wie eben ein Buchhändler an Alltag schreiben kann — so warf ich auf meinem Pult diese zwei Seiten hin.
Sie müssen also die Form entschuldigen und vielleicht auch gewisse Unausgeglichenheiten des sachlichen Aufbaus und Gefüges.
Was ich aber vertrete darin, das müssen Sie daraus mit der genügenden Klarheit erkennen.
Für diesen Gedanken also immer wieder einzutreten, darum möchte ich Sie gebeten haben.
Ihre Monatsschrift gehört zu den wenigen Zeitschriften, die ich lese und nicht nur darin blättere. Immer, das heißt so gut wie in jedem Heft finde ich als Mittler des deutschen Buchs im Ausland Anregung und werde auf Gedanken gelenkt, die ich aus meinem Erfahrungskreis als älterer Mensch mir schon lange gemacht habe.
Diesmal ist's der Zeitlupenbeitrag: Tägliches Leben und Schrifttum. —
Ich stelle fest: Daß ich eigentlich mit dem dort Gesagten, wie Sie aus meinen Ausführungen gleich bemerken werden, nur bedingt übereinstimme. Doch nicht davon will ich reden: Vielmehr darauf hinweisen, wie ich mir die geistige Erfrischung der Belegschaft handwerklicher und kaufmännischer Betriebe denke:
Bevor an die Arbeit gegangen wird, die Arbeitsglocke der Fabrik ruft — ¼ Stunde vorher — ich lege Gewicht auf diese Morgenstunde, wie Sie sehen — versammelt sich die gesamte Mitarbeiterschaft im großen Saal — oder Arbeitsraum — Und nun hören sie den Dichter an, der selbst, oder durch stillen unpersönlich wirkenden Vortrag eines „reifen" Lautlesers von ernsten echten Dichtungen einen gemeinsamen geistigen Boden des Tages schafft, — am Morgen — eine Art Laien-„Frühgebet". —
Unzählig ist der Stoff in dem deutschen Schrifttum, das sich dafür eignet — Gegenwärtigem wie Vergangenem. — Aber wer liest denn heute vor: echt, frei innerlich, ganz hingegeben der Dichtung? Hier gilt es einzusetzen: Der wandernde Dichter und — mehr noch — Erzähler — Vorleser muß in seiner Vielfachheit erstehen unter uns. Mit Rundfunk ist's hier nicht getan, wo's ums Wort, nicht um die Musik, geht. Hier gehören die Gemeinschaftswirkungen, die seelischen Erschütterungen dazu, die nur und ganz allein von echten Trägern und verkörperten Beherrschern des Gemeinschaftsbodens der Dichtung ausgehen können — Wenig ist dagegen von Dichtervortragsabenden zu erwarten. — Geistigen Arbeitsdienst aufzunehmen, will mir scheinen, das ist die hohe, schwere Aufgabe. H. Z."

*

Unter vielen anderen fliegt dem Buchbetrachter ein Kinderbuch auf den Tisch, und indem er es aufschlägt, muß er herzlich lachen. Es ist hübsch ausgestattet, und der Text scheint dem kindlichen Gemüt durchaus angemessen. Was ist's also, das den Betrachter so erheitert? Es ist ein Vermerk auf dem Titelblatt, wohlgemerkt nicht auf der Bauchbinde, dem Umschlag oder sonst einem „weniger edlen" Buchkörperteil, sondern auf dem Titelblatt: da steht nämlich gedruckt „Mit siebzehn entzückenden ganzseitigen Bildern". Es steht gedruckt, zwischen der Titel- und der Verlagsangabe, auch wenn man sich die Augen gerieben hat: „mit siebzehn entzückenden Bildern."
Nichts gegen die Bilder als solche! — aber bisher war es nicht die Sache des Titelblatts, somit des Herstellers, sein eigenes Opus mit schmückenden Prädikaten zu bedenken. Es mochte auf den Reklamedrucksachen angehen, die einem Buche anhingen; das Buch selber aber pflegte sich sonst in der Nacktheit und Bescheidenheit seines neugeborenen Zustandes zu präsentieren und auf solch äußere Grade des Eigenlobs zu verzichten. Wer schützt uns, wenn die Selbstanpreisung auf die Titelseiten drängt, vor Untertiteln wie: Ein kraftvoller Luther-Roman — Eine unvergeßliche Schilderung der Befreiungskriege?, und der Tag ist vielleicht nicht fern, wo ein Titelblatt so aussehen wird:

Der leuchtende Regenbogen
Ein zarter Liebesroman
Von Minna Müller.

Mit fünfzehn reizenden Radierungen der Verfasserin.

# Mein Vater und seine Brüder

Lebenserinnerungen

Von Rudolf Huch (Bad Harzburg)

Aus der Ehe meines Großvaters gab es vier Söhne und eine Tochter, die ich alle noch gekannt habe. Der älteste war mein Onkel William, der Vater von Friedrich Huch. Von den fünf Geschwistern war er der einzige, dessen Gestalt als asthenisch zu bezeichnen ist, er war groß und sehr schlank, schon mager. Dem Wesen nach war er aber das Gegenteil von dem, was die Lehre als das Kennzeichen des asthenischen Menschen bezeichnet, er war ganz Leben. Sein Gang und sein Sprechen waren auffallend rasch, er war immer in Bewegung, geistig und körperlich, sprühend von Einfällen, die oft überraschend geistreich waren. Ich wüßte nicht, daß mir jemals ein Mensch von diesem Temperament begegnet wäre. Als er schon weit über sechzig Jahre alt war, sagte mir eine sehr junge Frau: „Wenn man ihn so reden hört, kann man sich in ihn verlieben." Zu derselben Zeit, es wird 1885 gewesen sein, besuchte ich ihn, als er seine Sommerferien auf dem hiesigen Burgberg hielt. Er verkehrte da sonst viel mit dem bekannten Professor von Jhering, der aber diesmal nicht anwesend war. Man speiste an langen Tafeln. Nach dem Abendessen ging oder vielmehr lief mein Onkel hinaus, um mir Zigarren zu holen, und schmetterte in seinem Eifer die Tür hinter sich zu. Eine Dame, die mir gegenüber saß, sagte: „Aber, Herr Notar!" Dann zu mir gewandt: „Er muß donnern oder blitzen!"

Unter anderem gefiel sich mein Onkel in witzigen Tafelreden, worin er allerdings zuweilen des Guten zu viel tat. Ich habe erlebt, daß er bald nach dem Anfang eines Essens zu einer Rede aufstand, sich nicht wieder setzte und am Ende offensichtlich angetrunken war, obwohl er fast nichts getrunken hatte; er hatte sich buchstäblich betrunken geredet. Dabei war er ein guter Jurist und weit über die Grenze des Landes hinaus bekannt als glänzender forensischer Redner, man erzählte sich Wunderdinge von seinen Erfolgen.

Mein Onkel war wohl in der Mitte der fünfziger Jahre, als er seine zweite Frau heiratete, eine Tochter Gerstäckers, die damals erst sechzehn Jahre alt war. In dieser Ehe wurden sechs Kinder geboren, von denen das älteste früh gestorben ist. Eins der Kinder war Friedrich, der nicht alt geworden ist. Ich glaube, daß er sein Erzählertalent von seinem Großvater Friedrich Gerstäcker geerbt hat. Ich will bei dieser Gelegenheit bemerken, daß es mir unbegreiflich ist, wie man Karl May mit Gerstäcker in einem Atem nennen kann. May gibt ein Gemengsel dick aufgetragener Abenteuer, von wahrer Anschaulichkeit ist nicht die Rede. Die beiden besten Romane Gerstäckers, Regulatoren in Arkansas und Flußpiraten des Mississippi, haben eine solide Technik, sind lebendig erzählt, berichten bei stärksten Spannungen nichts Unglaubhaftes und schildern gewisse Zustände in Nordamerika um die Mitte des vorigen Jahrhunderts offenbar im großen und ganzen richtig.

Aus der ersten Ehe meines Onkels waren fünf Kinder da. Er hatte während der ersten Ehe und in den ersten Jahren der zweiten sehr gesellig und auf breiter Grundlage gelebt, indessen waren seine Einnahmen so groß, daß er doch ein stattliches Vermögen zurückgelegt hatte. Als er sich nun alt werden fühlte, kam ihm aber die Befürchtung, daß nach seinem Tode für die Hinterbliebenen der zweiten Ehe nicht gesorgt sein würde, da ja das Vermögen, auch wenn er die Kinder zweiter Ehe im Testament bevorzugte, in viele Teile gehen mußte. Er ließ sich auf Spekulationen ein und verlor sein Vermögen bis auf einen geringen Rest. Seine Lebensführung, die lebhafte Geselligkeit und dabei die bei weitem größte Anwaltpraxis in Braunschweig, hatte natürlicherweise einen starken Verbrauch der Nervenkraft zur Folge. Nun kam die Sorge, der peitschende Antrieb, viel Geld zu verdienen. Seine letzten Jahre waren qualvoll. Als ich die zweite Staatsprüfung bestanden hatte, bot er mir an, sein Sozius zu werden. Ich habe das Angebot abgelehnt. Ganz ohne Grund ist das nicht geschehen, aber daß mein Entschluß eine Entscheidung für mein Leben bedeutete, ist mir nicht zum Bewußtsein gekommen. Goethe sagt: Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsres Schicksals leichtem Wagen durch. Wohin es geht, wer weiß es?

Der zweite Sohn, mein Onkel Eduard, hat von seinem Vater den Hang zu Erfindungen geerbt, der ihm viel Geld gekostet hat. Ich habe ihn kaum gekannt, weiß nur von andern, daß er vielen Menschen geholfen und manchen Undank erlebt hat.

Nach ihm kam mein Onkel Ferdinand. Ich habe ihn nur weißhaarig gekannt. Ein bildschöner Mann mit leicht gebogener Nase, vollem weißen Haar und gepflegtem weißen Vollbart, dazu ein nicht sehr großer,

aber prachtvoll gebauter Körper. Er war ein Hüne an Kraft. Wenn einer von uns jungen Leuten, deren viele in seinem Haus verkehrten, sich mit ihm an der Hand zog, flog man herum. Er muß nahe an vierzig Jahre gewesen sein, als er eine turnerische Leistung vollbracht hat, die ihm vielleicht keine Sportgröße von heute nachmacht. In Ilsenburg steht auf einem Felsen ein Kreuz von Eisen, unmittelbar am Abhang. Auf dies Kreuz hat er sich geschwungen und an ihm die verwegensten Turnstücke vollführt. Unten haben sich Menschen angesammelt und auf den Augenblick gewartet, wo er abstürzen würde, er ist aber nach einer geraumen Weile vergnügt abgesprungen. Ich weiß das von einem, der dabei war. Den Onkel Ferdinand habe ich lieb gehabt. Zuweilen hat er mir aus der Not geholfen. Wenn ich Ursache hatte, einem Gespräch mit meinem Vater besorgt entgegenzusehen, kam es vor, daß er sich aufmachte und den recht langen Weg zu unsrer Wohnung ging, um zum Guten zu reden. Er kannte solche Nöte. Als er in Braunschweig Primaner war, bestand die Anordnung, daß die Schüler, denen im Lauf der Woche Karzer auferlegt war, sich am Nachmittag des Sonnabend beim Pedell zu melden hatten. Mein Onkel wurde einmal mit den Worten empfangen: „Aber was wollen Sie denn, Herr Huch, Sie haben ja diesmal keinen Karzer!" Er hat den Kopf geschüttelt und ist in sich gekehrt nach Hause gegangen.

Kraftmenschen waren die Brüder wohl alle, mein Vater allerdings am wenigsten. Mir haben alte Leute gesagt, die vier Brüder wären unter anderm dadurch aufgefallen, daß sie bei jeder Jahreszeit und jedem Wetter mit offener Brust gegangen wären. Bezeichnend ist, wie mein Vater das Schwimmen gelernt hat. Er ist mit sechzehn Jahren nach Porto Allegre gekommen, wo seine beiden Brüder ein Handelsgeschäft betrieben. Damals war es nicht so wie heute Sitte, daß jeder Knabe das Schwimmen lernte, und mein Vater, der viel jünger als seine Geschwister und von seiner Mutter vielleicht ein wenig verweichlicht war, hatte es nicht gelernt. Die Brasilianer werden wohl im allgemeinen im Hause gebadet haben, was ja in den Tropen erfrischender sein muß als Bad und Heimweg in der Sonne. Die beiden hatten aber in einer stillen Bucht ein Boot liegen, auf dem sie hinausruderten, um ins Wasser zu springen. Auch mein Vater mußte sich am Strand ausziehen und desgleichen tun. Es versteht sich von selbst, daß er untersank, aber gleich war einer der beiden unter ihm und stieß ihn nach oben. So haben sie es eine Stunde lang getrieben. Mein Vater sagte, es sei grauenhaft gewesen, schon wegen des Wasserschluckens, aber nach drei Tagen habe er schwimmen können.

Merkwürdigerweise sind alle Huchs bis auf diesen Tag gute Schwimmer. Ich selbst habe nie einen Sport getrieben und war kein guter Turner, aber ein guter Schwimmer war ich auch. Ich habe noch vor zehn Jahren zuweilen in der Nordsee geschwommen, wenn bei stürmischem Wetter niemand außer mir und meinem damals dreizehnjährigen Sohn badete, und ich bin überzeugt, das könnte ich heute noch.

Meinen Onkel Eduard habe ich nur als Kind gesehen, von den drei andern kann ich sagen, daß sie einen höchst eigenartigen Witz hatten, der immer einschlug.

Nicht nur als junge Leute, sondern das ganze Leben hindurch haben die vier Brüder die Blicke der Leute auf sich gezogen. Auch sind sie viel von Frauen geliebt worden, wie es ja wohl nicht anders sein konnte, aber es scheint nicht, daß sie sich viel daraus gemacht haben.

Nach der altbekannten und im Groben immer noch sehr wohl brauchbaren Einteilung der Temperamente waren die drei älteren Brüder Sanguiniker. Meinen Vater wüßte ich nicht einzureihen. Nach der Gestalt war er ausgesprochen pyknisch, die Haare schwarz, aber die Haut so gut durchblutet, wie es bei dem erwachsenen Mann selten zu finden ist. In der Persönlichkeit wich er dagegen noch mehr als seine Brüder von aller Norm ab. In seinen letzten Jahren war er schwermütig, aber seine Erlebnisse hätten auch andre so gemacht. In den früheren Zeiten konnte er in kleinem Kreis, am liebsten in der Familie vergnügt und ein guter Gesellschafter sein, fühlte sich aber leicht verletzt, und dann schlug seine Stimmung ins Gegenteil um. Der Pastor Eggeling, von dem noch die Rede sein wird, sagte an seinem Sarge, er habe Kränkungen gesehen, wo keine waren, und das wird richtig sein. Er konnte heftig aufbrausen. Wo er einen Zorn auf jemand hatte und wo er liebte, war seine starke Natur immer ganz. Kinder hatten ihn gern, er wußte gut mit ihnen umzugehen, und besonders hier ließ er seinen Humor schalten. Einem kleinen Neffen schenkte er bei verschiedenen Besuchen je eine Uhr, billige Kinderuhren versteht sich. Da war eine Wasseruhr, die nur ging, wenn sie in ein im elterlichen Garten befindliches Wasserbecken gelegt wurde, eine Stiefeluhr, die man in den Stiefel stecken mußte, und eine Fensteruhr, die man aus dem höchst gelegenen Fenster des Hauses werfen mußte.

Wie so viele Auslandsdeutsche war mein Vater ein begeisterter Deutscher. Ein absprechendes Wort über den alten Kaiser oder Bismarck vermochte ihn so zu erregen, daß er aufstand und das Zimmer verließ.

Leute, die es beurteilen konnten, haben mir gesagt, daß er ein Kaufmann großen Stiles war. Die Firma besaß ein Kontor in Hamburg, und sein dortiger Sozius

gte mir, mein Vater arbeitete während seiner häu-
gen Anwesenheiten in drei Wochen so viel wie andre
drei Monaten. Kam er dann nach Haus, so hatte er
n sehr starkes Verlangen nach Ruhe, er lag Stunden
nd aber Stunden auf dem Sofa, rauchte seine guten
igarren und las Bücher, die andre Leute nicht lesen,
die englische Geschichte Macaulays, die Lusiaden
s Camoes und den Rabelais, alles in der Ursprache.
Sein Vater hatte einen Sinn für Einfachheit, er unter-
elt sich gern mit Männern aus dem einfachen Volk,
nd ich glaube, daß er sich eingebildet hat, er wäre ein
nfacher Mensch. Er war das Gegenteil, er war eine
n höchsten Grade schwierige Natur. Glück hat er sich
selbst und denen, die er mit aller Kraft seiner Seele
geliebt hat, nicht gebracht. Ich reihe ihn in die sehr
seltenen Menschen ein, die ich im echten Sinn tragische
Naturen nenne. Es gab für ihn kein Kompromiß, nicht
vor den Menschen, nicht vor einer Anschauung, nicht
vor dem Leben.
Auffallend war bei seiner sonstigen Art sein sehr starker,
ans Pedantische grenzender Sinn für Ordnung. Ich
brachte einmal ein gutes Schulzeugnis heim, wo nur
die Rubrik Ordnung, die niemand wichtig nahm, eine
schlechte Nummer hatte. Ich war verdutzt, als mein
Vater sich tief betroffen zeigte: „Mein Sohn eine
schlechte Nummer in der Ordnung!"

# Wege der Erzählung

Gedanken zu neuen Büchern

Von W. E. Süskind (München)

In einem der fünf Bücher, die wir zu betrachten vor-
ben, kommt eine Stelle vor, wo ein lebhafter, den
nstlerischen Dingen zugeschworener Knabe sich mit
inem humanistischen Erzieher über den Zustand der
chterischen Sprache unterhält und die skeptische Be-
hrung empfängt, diese Sprache sei gealtert. In dem
naben empört sich alles dagegen, denn „er wollte sich
cht von Grabsteinen des achtzehnten Jahrhunderts
mmauern lassen. Er wollte ein Schriftsteller eines
uen goldenen Zeitalters sein, nicht einer Verfalls-
it." Und der Erzieher, beschämt von der Leidenschaft
s Knaben, gibt zu: „Ich habe zu viel gelesen. In der
nst ist nichts gewiß, als daß sich das Unmögliche
mer wieder ereignet." — In einem anderen unserer
nf Bücher heißt es bei der Beschreibung eines Mannes
gendermaßen: „Er hatte sich eine gute Bildung ange-
gnet, freilich von jener Art, wie man sie in Zuständen
lliger Sicherheit erwirbt, und wie sie in schwierigen
gen, anstatt vor dem Schmerze zu schützen, die Ver-
ndbarkeit erhöht." Der besprochene Mann erleidet
nn auch, wenn auch nur als eine Nebenfigur in dem
che, einen völligen Schiffbruch seiner Person und
nes Schicksals.
e beiden Zitate — aus zwei erzählenden Büchern
hlgemerkt! — bezeichnen wie mit lockerem Finger-
sich eine Sachlage der höheren Literatur, die sich —
nn man den Inhalt beider angeführten Stellen je-
ils zusammenballen darf — in den zwei Fragen
sdrücken läßt: Wozu noch? und: Wozu überhaupt?
ide Zitate enthalten aber auch schon den Ansatz zur
twort und zur Überwindung: „Er wollte kein Schrift-
ller einer Verfallszeit sein . . ." — „. . . anstatt vor
m Schmerze zu schützen."

Die Literaturbetrachtung sieht sich — wenn wir recht sehen, in ganz Europa — seit Jahren vor die Frage gestellt: Worauf will die allgemeine Kulturwende literarisch hinaus? Welche Wege wird die hohe Literatur einschlagen? Die Frage hat nicht immer die gleiche brennende Dringlichkeit: es gibt auch hier sozusagen fettere Jahre, in welchen ein gewisses reiches Fluten des interessanten Angebots den Eindruck vortäuschen kann, aus dem freien Ringen der Talente allein werde sich das Neue entwinden, und es werde nicht ein neuer Stil, nur eine neue Mode geboren. Auch stehen vielleicht da und dort noch große dichterische Einzel-Erscheinungen mächtig im Gesichtsfeld (oder standen bis vor kurzem, denn es scheint Herbst geworden), die so lebensvoll, in sich sozusagen unter allen Umständen so modern und interessant waren, daß man im Ablauf ihrer Werke den Weg der zeitgenössischen Literatur vorgezeichnet sehen mochte. Auf die Dauer jedenfalls bleibt uns aber die Frage nach jenem „Weg" nicht erspart, und die Literaturbetrachtung tut nur das Selbstverständliche, wenn sie ihn, wie ungefähr auch immer, anzudeuten versucht. Sie wird dabei über das im Werk bereits Vorliegende nur soweit hinaustasten, wie auch im Kunstwerk das Planen — das Angedeutete und Mögliche — übers Vollbringen hinausgeht. Sie wird, da sie „auch zum Ganzen g'hört", ein gewisses Zutrauen zu ihrer Fühlfähigkeit haben, aber die Bescheidenheit nicht vergessen, die bei jeder Grenzüberschreitung in die Zukunft, ins Reich der Forderung und der Gesamtkultur hinein notwendig am Platze ist.
Es fehlt ja keineswegs an Anhaltspunkten und Wegweisern. Die Literaturwissenschaft hat bedeutende Versuche gemacht, der Dichtung unserer Zeit einen

stilmäßigen Überbau zu verleihen: sie hat dieses Gemeinsame mit Recht im Erlebnis gesucht und im Kriegserlebnis in der Tat einen Stil-Grund freigelegt, über dem sich eine gewaltige Kuppel wölben läßt: unter ihr wird man vielleicht in hundert Jahren so schlüssig die bedeutende Dichtung unserer Jahre versammelt finden wie unter der Kuppel „Romantik" das wesentliche Gut vieler Jahrzehnte europäischer Dichtung vor hundert

Charles Morgan
(nach einer Büste von Gordon Alchin)

Jahren. Wegen ihrer engen Verflechtung mit der allgemeinen Geistesgeschichte ist die Literaturwissenschaft aber darauf beschränkt, etwas aufs Ungefähr zu wirken; von der Literaturbetrachtung trennt sie der Umstand, daß sie vom Wissenschaftler, diese aber vom Kenner und womöglich sogar vom Könner des Handwerks betrieben wird. Die „Prognosen", wenn es auf solche ankommt, werden in beiden Fällen die nämlichen sein; nur ist der Literaturwissenschaftler, um es in einem Bilde zu sagen, dem Geographen ähnlich, der die sichtbaren Flußläufe aufnimmt, während der Literaturbetrachter auch in die Schluchten und Höhlen hineinschaut und weiß, welche Versickerungen, Umwege und Gegenwirbel zwischen einer Quelle und ihrem letztlichen Abfluß liegen können, wobei es sich in unserem Handwerk vor allem um die Umsetzungen des Gegenständlichen ins Formhafte des Kunstwerks handelt.

Aus diesem Grunde wird die Literaturbetrachtung sich auch auf eigene Faust und, wenn man will, naiv Fragen stellen, die ins Allgemeine gehen, und wenn sie auf Stellen trifft, wie die eingangs zitierten, sieht sie diese Fragen vom Dichter sogar schon vorgeformt. Es ist auffallend, daß die Frage nach dem Zweck des literarischen Handwerks in die ernstesten erzählerischen Bücher offen oder versteckt mit eindringt (in keinem der hier zu besprechenden fehlt sie), und daß sich daraus keine entscheidende Minderung des erzählerischen Flusses, der literarischen Durchschlagskraft ergibt. Das macht: die Frage „schreibe ich zu Recht?" ist nicht geschmäcklerisch gestellt, sondern im Geiste der Verantwortung (daß sie immer auch den höchsten, den starrsten Anspruch an Qualität enthält, ist eine andere Sache) — sie fällt zusammen mit der Frage: „Tue ich meine Pflicht?" Ganz ungezwungen treten also hier Probleme auf, die zum Umkreis der Würde, der soldatischen Haltung gehören, wiewohl vielleicht mit keinem Worte des Kriegerstandes *inhaltlich* Erwähnung geschieht (von unseren fünf Büchern tut das nur eines, und auch dieses nur am Rande). Das sind wichtige Ergebnisse für den Betrachter, und sie deuten sicherlich in eine Zukunft hinein. Weiteres soll aus der Untersuchung der fünf Bücher selbst hervorgehen. Eins kann auch davon hier schon verraten werden: es sind, im Sinne einer platten Verständigkeit und Verständlichkeit, wie sie von dem sogenannten „literarischen Publikum" mehr und mehr geheischt wurde, allesamt „unmögliche" Bücher, das heißt sie haben im Aufbau oder in der Weltsicht oder in der Psychologie oder in der einzelnen Form Bestandteile, daß jener angebliche Realist, der literarische Publicus, rufen kann, aber, das gibt's doch nicht! Sie bemühen sich dafür alle fünf, um die wahren Realien.

*

Von Hans *Carossa* ist mehr als einmal gesagt worden, das Geheimnis seines Kunstwirkens liege im Soldatischen, und manches deutet darauf hin, daß auch er selbst darin, und nicht in der ihm ebenfalls oft nachgerühmten goetheschen organisch-erzieherischen Lebensschau, sein wesentliches Teil erblickt; es sei denn, beide Erklärungen verschmölzen in eins. In den „Geheimnissen des reifen Lebens" (Insel-Verlag, 237 Seiten) wird die Ich-Figur dieses Aufzeichnungsbuches einmal von einem tiefsinnigen Maler zu ihrem (aufrichtigen?) Erstaunen in einem „altertümlichen grauen Waffenrock" dargestellt und in solcher symbolischen Tracht sehen wir vielleicht nicht Angermann — jene Ich-Figur —, wohl aber den Dichter gerne vor uns. Sein neues Buch führt weiter

is seine Ich-Bücher seit dem „Rumänischen Tagebuch" einem Inbegriff von „Führung und Geleit" gerade r jüngere Menschen gemacht hat: das Aufschließen r eigenen Lebensbezirke zu einem erzieherischen veck. „Furchtlosigkeit durch Verstehen" könnte über nen allen stehen. Dabei ist das Dunkle und Gefährdete n Carossas Künstlerwesen, das was er selber gern die ondseite nennt, in dem neuen Bande weniger verwiegen denn je. Dieser Mensch hat noch die Kraft zu ner, wie man sagen könnte, mittelalterlichen Wesensau: er kann Mächte als Gestalten sehen, als den ettler, den Siechen, den Gottlosen, und seinem ngermann sind Scharfsinnskräfte von einer Art mitteilt, die nicht ganz geheuer ist, die zu überwinden nd zum Guten ausschlagen zu lassen aber den edelsten ieg bedeutet. Als „Aufzeichnungen Angermanns" ckt das Buch wieder ein wenig in die Nähe des „Gion" nd damit dessen, was Carossa an Romanähnlichkeit reichen kann. So hat es auch eine „Fabel": der Mann ht zwischen drei Frauen; ohne Cordula aufzugeben, füllt er an Barbaras Wesen und an Sibyllens Lebenseis seine männliche Liebespflicht. Dennoch bleibt der Gion" Carossas einziger „Roman" (er hat ihn nicht s solchen bezeichnet). In den „Geheimnissen" ist das omanhafte höchstens in gewisse Formmomente entnnen, etwa in die Schlußszene, in welcher in einer mpositorisch großartigen Weise die Gestalten wie die ngelegenheiten des ganzen Buches in einen Punkt sammenströmen.

Maria Waser könnte sehr wohl nach der Art ihrer ücher als eine nahe künstlerische Verwandte Carossas elten. Zwar ist ihr „Sinnbild des Lebens" (Deutsche erlags-Anstalt, 403 Seiten) erst ihr zweites im engeren Sinne autobiographisches Buch, ja streng genommen nd in der Chronologie des Mitgeteilten sogar das erste, enn in der unvergeßlichen „Begegnung am Abend" ar die Betrachtung der eigenen Bahn in einer wahrhaft pietätvollen Weise in das Gedenkopfer für einen rwürdigen großen Mann und Freund eingeschlossen nd galt also einem allgemeineren Ziel. Aber eben as macht die Verwandtschaft mit Carossa fast noch nger: daß auch Maria Waser nicht hinter der Erinnerung als solcher, sondern hinter dem „Vermächtnis" ies der Untertitel ihres vorigen Buches) das Bedeungsvolle und Mitteilenswerte aufdämmern sieht. Sie t eine Frau, und ihr Buch ist um den ganzen Unterhied der Geschlechter, vielleicht auch der nationalen rlebnisse (denn sie ist Schweizerin), lichter, freudiger, uch feuriger als das unseres Carossa. Sie berichtet uch nicht die Geheimnisse des „reifen", sondern des beinnenden Lebens: der Band reicht nur bis in die Mädchenjahre der Verfasserin. So weit, so gut; wer sich aber hinter die Oberfläche durchliest und das Freudige (wie wir's gern tun möchten) in seinem Tiefgang erfaßt, findet in dem Buch der Waser immer wieder merkwürdige Innehalte, deren Tiefsinn, ja man kann sagen: Dämonie nicht viel geringer wiegt als bei Carossa. Freilich ist es möglich, daß, was beim Dichterarzt an Schatten aus der eigenen Brust aufsteigt, dieser Frau mehr aus der Erscheinung entgegentritt. Das Wort „zaudere nicht" in einem Gedicht haucht sie kalt an; Zahlen haben für sie eine Richtung, Farbe und Eigenbewegung; die besonderen Wendungen, die ihrer Feder mutwillig entströmen (eine „stäubelnde Luft", ein „Herzhupf", „herumhöckeln"), beweisen allerorten, wie hellhörig sie für die Regungen der Sprache und der Dinge ist. Vor allem aber ist in ihrer Schilderung der Menschen, vor allem der durch Totenreden beschworenen Verstorbenen, jedesmal eine mehr als weibliche Beschwörungskraft und erhöht das Buch über den Umkreis der Kindheitserinnerungen. Maria Waser bekennt sich zu einer den antiken Dichtern und Mythologen teueren Blume: man möchte ihr zum Dank für das Buch einen Büschel Mohn verehren.

Da wir von Anklängen der Antike sprechen, sei als nächstes der Roman „Die goldenen Spiele" von Ludwig Friedrich Barthel genannt (bei Eugen Diederichs, 171 Seiten), denn das besondere Stilmoment an ihm (das ihn, formal, zum merkwürdigsten von den hier besprochenen Büchern macht) hat eine bis in die Antike zurückreichende, mehr: eine immer wieder bewußt als dichterisches Härtungsmittel aufgegriffene Tradition: das Buch ist ein Briefroman. Die Gattung war zuletzt spärlich vertreten, und ein ihr angehörendes Buch aus den letzten Jahren hat zwar viel Erfolg gehabt, gerade den Liebhaber dieser Form aber vor den Kopf gestoßen, weil es sowohl die realistischen als die literarischen Möglichkeiten der Briefaussage verfehlte: es war weder feurig und verwegen, noch gehärtet genug, um dieser Form würdig zu sein. Für Barthel ist die Briefform durchaus ein literarisches Härtungs-, ja Abhärtungsmittel: ein Weg, ja vielleicht der Weg, um seine unauffällige, tausendmal erzählte Fabel in dem metallischen Licht erschimmern zu lassen, auf das sie angelegt ist. Christoph und Ulrike, das Liebespaar, muß aus jeweiliger glücklicher Ehe noch einmal zu den gemeinsamen „goldenen Spielen" zurück, um dann erst „fühlender" die Lebensaufgabe erfüllen zu können. Diese Werther-, Wahlverwandtschaften- und Kareninafabel mit anderem Endpunkt konnte natürlich auch einen breiten psychologischen Roman abgeben. Barthel, der ein Lyriker und Sänger ist, mußte sie aber in sozusagen hymnischen Bereichen lassen, wenn er sich selber treu bleiben wollte, und so entstand die ungewöhnliche Form

dieses ungewöhnlichen Gedichts in Prosa. Man wird sie recht verstehen, wenn man — mit allen nötigen Körnern Salzes — sich an den „Hyperion" erinnern läßt, einen ähnlichen Fall insofern, als da auch ein Sänger einen „Roman" dichtete und zu einem ähnlichen formalen Ausweg gelangte. Überraschend ist es, wie Barthel aus seiner Form zu antikischen Bildern und Ausdrucksweisen (auch rhythmischen Gangarten) kommt, zu einem sublimen Mutwillen mitunter. Manchmal führt freilich die Notwendigkeit, ein „heutiges" Seelengeschehen in die strenge Form zu bringen, zu gewissen Diminutiven des Gefühls. Das wird sich geben; das Buch ist dessen ungeachtet ein kraftvoll-drängendes Werk und ein würdiger Nachfolger von Barthels erstaunlicher Skinovelle.

Es war zu erwarten, daß Ernst Jünger mit keinem gewöhnlichen Buche wieder an die Öffentlichkeit treten werde. In einem Nachwort erklärt er, der niemals ganz Unpädagogische, daß er seine „Afrikanischen Spiele" (Hanseatische Verlagsanstalt, 225 Seiten) „dem Sinne nach" für sein erstes Buch halte, obwohl sie später entstanden seien, aber wir sind geneigt, dem nicht völlig zuzustimmen, denn es führt ein deutlicher Weg etwa vom „Dalmatinischen Reisetagebuch" (in „Blätter und Steine") zu der merkwürdigen, hinter einer steifen Gebärde schlangenhaft biegsamen und verlockenden Erzählweise des neuen Bandes. Nach einer (wie man zu spüren glaubt, absichtlicherweise) schwerfälligen Einleitung folgt eine Geschichte, die sich so versponnen-spannend liest wie das Traumhafteste von Tieck oder Dostojewskij (wir nennen absichtlich Extreme). Grob gesagt ist es die Geschichte eines jungen Menschen, der zur Fremdenlegion durchgeht und nach einigen mehr burlesken als zwingenden Erlebnissen und nach starken Lebenseinsichten (mehr des Autors und des Lesers als gerade des besagten Jünglings) in die Heimat zurückkehrt. Das Spannende daran ist keineswegs die „Geschichte", sondern die Moral: die Kette von Menschen- und Seelenbildnissen, allgemeinen Lebens- und Charaktereinsichten, auch unter der Hand mitgeteilten Kunstweisheiten. Will man das Buch charakterisieren, so ist die glücklichste Bezeichnung vielleicht die eines neuen Schelmenromans, der freilich finsterer und traumhafter getönt ist als die Frühexemplare dieser Gattung, und die Visionskräfte eines Poe (eher als des vom Autor zitierten Hoffmann, wie uns scheinen möchte) für unsere Zeit (denn das Buch ist annähernd zeitgenössisch, es spielt, sagen wir, 1910) mobil macht. Mit „mobil macht" haben wir ja einen Lieblingsausdruck von Jünger angewandt, und so sei denn gleich unsere hier nicht zum ersten Male ausgesprochene These wiederholt, daß Jünger überhaupt (und mit dem neuen Buche wieder) eine liegengebliebene Tradition unseres Schrifttums, die Pros des ausgehenden 18. Jahrhunderts, erneuert oder, wi man schon sagen darf, „mobil macht", denn sie übt ein höchst schlagende Wirkung. Daß die „Afrikanische Spiele", dieses zwischen Voltaire, Poe und dem o versuchten Hochstaplerroman schwebende, verwunde liche Buch, dennoch weniger erschreckt als beglückt, i vielleicht eine Folge jenes schon im Leben eintretende Zustands, den Jünger erst dem Augenblick des Ab schiednehmens zuordnet: daß einem „jeder, den wi kannten, bedeutend und liebenswert — oder besse gesagt, in seiner Gestalt erscheint."

„In seiner Gestalt erscheinen —" — das ist das ewig Begehren von Piers Tenniel, Lord Sparkenbroke, der Helden des nach ihm benannten, in der deutschen Ausgab „Die Flamme" betitelten neuen Romans von Charle Morgan (deutsch von Herberth E. Herlitschka; Deut sche Verlags-Anstalt, 705 Seiten). Wer Morgans vorige Roman „Der Quell" kennt, wird nicht erstaunt sein, da wir mit dem Werk eines Engländers diese Übersich über einheimische Romanwerke beschließen, wie wi unsere Betrachtung mit einem Zitat daraus begonne haben, denn wir rechnen Morgan zu den uns ver wandten Kräften, wozu uns sein letzter so gut wie sei vorletzter Roman genug Anlaß gibt. Freilich: de „Quell" spielte im Kriege, wenn auch nur an seinem Rande, und enthielt die schöne Gestalt des deutschen Kriegsverletzten Narwitz, während die „Flamme" äußerlich betrachtet, ein englischer Familien- un Künstlerroman ist. Auch hier wieder mutet die Fabe winzig an, verglichen mit dem Umfang und Anspruc des Buches: Sparkenbroke und Mary sind eins jene ewigen, füreinander bestimmten Liebespaare, die ma in England nach einem alten Volkslied „Darby un Joan" nennt; füreinander leben und sterben sie, an einander zerbrechen sie, ob sie einander gehabt haben — in diesem Buche ist es im Fleische nicht der Fall — ha wenig zu sagen. Dies die Fabel; man könnte ihr höch stens noch hinzurechnen, daß Sparkenbroke, ein byroni scher Genuß- und Tatmensch und großer Dichter, wirk lich Tiefes über die Sendung des Schriftstellers vo unseren Augen erlebt und spricht — im Gegensatz z so vielen Vertretern jener gefährlichen Gattung: de Künstlers im Kunstwerk. Alles, was über diese Ding hinausgeht und doch die tiefe Wirkung dieses wahrhaf imposanten Romans ausmacht, muß seiner Haltun entströmen, die wir wiederum — ohne Furcht uns z wiederholen — als soldatisch, als adlig, als enthobe bezeichnen möchten. Enthoben — dieses Wort ist woh am richtigsten: die Gestalten des Romans sind „ent hoben", ohne jemals „tot" zu sein, und an ihnen prall wirkungslos der Pfeil der Mäkelsucht ab: sie seien nich

ubwürdig — mit einem 18jährigen Mädchen ließen keine solchen Reden über Kunst und Tod führen. chtig, dieser Einwand, auf jedem anderen als dem r erklommenen Plan. Hier aber falsch, denn Sparbroke hat durch seinen in Kinderjahren schon angeten Vertraulichkeitsstand dem Tode (als einem nicht meinenden, einem Lebensprinzip) gegenüber, und ch seine geniehaft verzauberte Kindheit selbst, Mary durch den Adel ihrer Weiblichkeit, George schließ, ihr Mann und anderer Liebhaber, hat durch einen ins Ordnende gesteigerten Anstand einen höheren Grad der Glaubwürdigkeit erreicht: der haftet ihnen wie ein Orden oder Lehen an, sie sind durch keinen Einwand des Lesers (und kaum je durch ein nicht bis aufs letzte erfülltes Wort des Autors) daraus zu vertreiben. Ein wichtiger Abschnitt des Buchs spielt im Italien der Kunst, und es heißt in der Sphäre des Werkes bleiben, wenn man ihm nachrühmt, seine Realität sei von jener höheren Art, die der Danteschen Beatrice verliehen ward und der Vita Nuova.

# Gottfried Benn: Sechs Gedichte

## Anemone

Erschütterer —: Anemone,
die Erde ist kalt, ist Nichts,
da murmelt deine Krone
ein Wort des Glaubens, des Lichts.

Der Erde ohne Güte,
der nur die Macht gerät,
ward deine leise Blüte
so schweigend hingesät.

Erschütterer —, Anemone,
du trägst den Glauben, das Licht,
den einst der Sommer als Krone
aus großen Blüten flicht.

*

## Auf deine Lider senk' ich Schlummer

Auf deine Lider senk' ich Schlummer,
auf deine Lippen send' ich Kuß,
indessen ich die Nacht, den Kummer,
den Traum alleine tragen muß.

Um deine Züge leg' ich Trauer,
um deine Züge leg' ich Lust,
indes die Nacht, die Todesschauer
weben allein durch meine Brust.

Du, die zu schwach, um tief zu geben,
du, die nicht trüge, wie ich bin, —
drum muß ich abends mich erheben
und sende Kuß und Schlummer hin.

*

## Suchst du —

Suchst du die Zeichen des Alten
Ur-Alten vor Berg und Tal,
Wandel der Gestalten,
Anbruch menschlicher Qual,

Wendend die Züge des Sinnes,
ausgelittener Ruh'
Endes wie Beginnes
dem Unstillbaren zu,

Ach, nur im Werk der Vernichter
siehst du die Zeichen entfacht:
kühle blasse Gesichter
und das tiefe: Vollbracht.

*

## Leben —

Leben — niederer Wahn!
Traum für Knaben und Knechte —,
doch du von altem Geschlechte,
Rasse am Ende der Bahn,
was erwartest du hier?
immer noch eine Berauschung,
eine Stundenvertauschung
von Welt und dir?
Suchst du noch Frau und Mann?
ward dir nicht alles bereitet,
Glauben und wie es entgleitet
und die Zerstörung dann?
Form nur ist Glaube und Tat,
die erst von Händen berührten,
doch dann den Händen entführten
Statuen bergen die Saat.

*

### Wer allein ist —

Wer allein ist, ist auch im Geheimnis,
immer steht er in der Bilder Flut,
ihrer Zeugung, ihrer Keimnis,
selbst die Schatten tragen ihre Glut.

Trächtig ist er jeder Schichtung
denkerisch erfüllt und aufgespart,
mächtig ist er der Vernichtung
allem Menschlichen, das nährt und paart.

Ohne Rührung sieht er, wie die Erde
eine andere ward, als ihm begann,
nicht mehr Stirb und nicht mehr Werde:
Formstill sieht ihn die Vollendung an.

### Spät im Jahre —

Spät im Jahre, tief im Schweigen
dem, der ganz sich selbst gehört,
werden Blicke niedersteigen,
neue Blicke, unzerstört.

Keiner trug an deinen Losen,
keiner frug, ob es gerät.
Saum von Wunden, Saum von Rosen —,
weite Blicke, sommerspät.

Dich verstreut und dich gebunden,
dich verhüllt und dich entblößt,
Saum von Rosen, Saum von Wunden —,
letzte Blicke, ich-erlöst.

# Kindheit und Jugend im Spiegel der Erinnerung

Ein Querschnitt durch neue Kindheitsbücher

Von Winfried Gurlitt (Berlin)

„Wer Gedächtnis hat, braucht niemand zu beneide
Goethe

Es ist ein eingeborenes Bedürfnis des Menschen auf einer gewissen Kulturstufe, sich erinnernd seines Ursprunges, seines Werdens und Wachsens bewußt zu werden, ein Bedürfnis, das mit einiger Regelmäßigkeit um die Lebensmitte erwacht. Je mehr sich das Bewußtsein der eigenen, einmaligen Persönlichkeit entwickelt, um so stärker werden auch die schicksalhaften Bestimmungen empfunden, die Geburt und Herkommen tief in das Menschenwesen eingeprägt haben. Diese „geprägte Form, die lebend sich entwickelt", selbst zu erkennen, aus ihr die Bedingnisse, Hemmungen und Förderungen des eigenen Lebens abzulesen, welcher geistig strebende Mensch könnte sich dieser Nötigung entziehen? Freilich, die Folgerungen, die daraus gezogen werden, sind zu verschiedenen Zeiten sehr unterschiedlich, und nicht immer war es so wie in den jüngstvergangenen Zeiten, daß schon der Dreißigjährige sich berufen fühlte, sein Werden der Mit- und Nachwelt zu enthüllen. Aber auch in diesen Verfrühungen liegt ein Stück zeitgeschichtlicher Selbstdarstellung — und nicht immer bloß die Anmaßung eines einzelnen. Trotzdem wird uns modernen Menschen als die edle Norm der Lebensrückschau Goethes „Wahrheit und Dichtung" erscheinen, jenes Werk, das der über Sechzigjährige aus umfassender Überschau seines Lebens der Nachwelt geschenkt hat. Was der zeitliche Altersabstand an weisheitsvoller Durchdringung voraus hat, das wird ihm naturgem
an unmittelbarer Frische des Eindrucks fehlen müs
Und so möge man nicht unbesehen den Stab über
Jugenderinnerungen selbst noch jugendlicher Mensch
brechen, sondern von Fall zu Fall hinhören, was sie
sagen haben. Es wird sich vielleicht gerade an dem A
stieg und der Folge der Bekenntnisse jüngerer und
terer Menschen, der wir nachgehen wollen, eine gewe
natürliche Gesetzmäßigkeit ablesen lassen.

Allen gemeinsam ist am Beginn jedes Lebens je
große Rätsel des ersten Erwachens, des Aufflackerns u
wieder Verlöschens eines winzigen Bewußtseinsflämm
chens, an dem sich in langsamem Werden das „Ich" e
zündet, jenes Zauberwort, das der Mensch nur auf h
selber und nie auf einen anderen anwenden kann. I
hinter steht mächtig das Bewußtsein schicksalhafter
stimmung, das Goethe in keuscher Verhüllung zum A
druck brachte, als er seiner Lebensgeschichte den S
nenstand seiner Geburtsstunde voranstellte, und da
in die orphischen Worte kleidete: „Wie an dem Tag,
dich der Welt verliehen, die Sonne stand, zum Gr
der Planeten."

Wie wir es aber auch nennen mögen, ob Schick
Vererbung oder Milieu, in jedem Leben gibt es ein
unauflösbaren Bestand des Hinzunehmenden, das
abänderlich am Anfang steht.

Wenn es ein Verdienst ist, die Kindheit so darzustellen, wie sie sich selbst erlebte, mit den Augen des erwachenden Kindes gewissermaßen schauen, mit seinen ersten Schritten gehen zu können, seine ersten Worte nachsprechen zu können als Urerlebnisse, so hat Rudolf Bach mit seinem „Reich der Kindheit" (Rainer Wunderlich) eine bedeutende Leistung vollbracht. Was diesen Kindheitsroman eines Dichters in der Lebensmitte kennzeichnet, ist das Aufgehen in seinen Erinnerungen, die er nicht vom Standpunkt des Erwachsenen deutet oder wertet, sondern die er ganz aus dem unmittelbaren Erleben heraus gestaltet. Das ist nur in einer Begriffsbildung möglich, die sich in feiner Verwandlungskunst dem jeweiligen Alter anzupassen vermag, die nichts sein will als ein Medium, in dem sich die Kindheitsfreuden und -leiden selbst aussprechen. In diesem Falle kann es als ein Gewinn betrachtet werden, daß der zeitlich geringere Abstand von den Ereignissen der Frische und Unmittelbarkeit des Nacherlebens zugute kommt. Freilich ist das nicht möglich ohne ein künstlerisches Erleben, wie es Bach in Bild und Sprache deutlich zum Ausdruck bringt. Darin liegt dann die Kraft des Mit- und Nacherlebenlassens. Die Erinnerungen der eigenen Kindheit steigen an diesen so einmaligen und gerade darum so typischen Schilderungen in beglückender Frische herauf, so daß man schleunigst ein Blatt Papier zur Hand nimmt, um die Fülle der Gesichte festzuhalten. Das ist dann ein produktives Lesen! Die Schilderung der Fieberdelirien und der ersten, hauchzarten Kinderliebe bleiben wie eigene Erinnerungen im Bewußtsein haften. Nicht von gleicher Ursprünglichkeit, schon mehr als Selbstbespiegelung wirkt das „Spiegelbild", das Helmut von Cube von seiner Jugend zeigt (S. Fischer). Hier geht die Sprache nicht mehr mit in die Kindheitsreiche, sondern kann nur noch von außen beschreiben, was war. Doch auch hier ist eine sichere Zusammenschau des Wesentlichen, ein Ergreifen der Kindheit aus dem Bewußtsein, daß sie das verlorene Paradies ist, dem sich nur der dichterische Blick von ferne wieder nahen kann. Aber das Einmalige wird bei Cube nicht zum Typischen, und kann daher auch nicht in nachhaltiger Weise fesseln. Schon die Betonung sozial gehobener Verhältnisse hat etwas Ausschließendes, das gerade von gesunden Kindern am wenigsten empfunden wird. Da waltet in der Schilderung nicht mehr die Unschuld der Jugend und noch nicht die Weisheit der Lebensreife.

Wenn sonst Eltern, Geschwister, Gespielen und Natur die ersten starken Erlebnisse der Jugend bestimmen, so läßt die Polin Maryla R. Mazurkiewicz das Bildungserlebnis junger Mädchen an der Antike miterleben („Antike und junge Mädchen." S. Fischer). Der seltsame Titel steht über einem fast noch seltsameren Buch. Junge Mädchen, die sich mit schwärmerischer Hingabe in eine ferne Welt hoher Dichtung, ewiger Ideale hineinsteigern. Die es mit Ernst, mit einem bewundernswerten Wissen, um die Gültigkeit dieser Werte tun. (Wer denkt nicht an die gähnende Langeweile einer klassischen Pseudobegeisterung seiner Schulzeit!) Aber hier ist alles

Gotische Madonna
(Aus: Wilhelm Müseler, Geist und Antlitz der Gotik; Safari-Verlag, Berlin)

Leben, eine Beschwörung ferner Genien. Dieses Jahr, das eine großartige Wiedererstehung der „Orestie" brachte, gibt einen guten Hintergrund für ein Mitempfinden dieser Jugenderlebnisse, die auch ein Nachgestalten der erwähnten Tragödie versuchen. Und so bewegen sich diese Charitinnen selbst wie die Gestalten attischer Reliefs, leidenschaftlich bewegt, aber niemals ganz plastisch werdend. Diese Stimme aus der polnischen Jugend nötigt Achtung ab. Da ist ein schöner Ernst, nichts Backfischhaftes, nichts von falschen Gefühlen, freilich wohl eine Sonderwelt, denn wo drängt

Jugend so zielbewußt zur Beschwörung klassischen Geistes hin? Und in diesem Streben nach einem fernen Ideal wird der Boden der Herkunft nicht verlassen. Ein Stück Zeitgeschehen aus der Neugründung des polnischen Vaterlandes steht hinter dieser Mädchengestalt, ein glühender, verhaltener Glaube an das eigene Volkstum, in dessen Diensten die aus der Ferne heimgebrachten Weisheitsschätze einmal stehen werden.

Dies alles waren Selbstdarstellungen einer Generation, die ihre Jugend hinter sich, ihre Lebensreife aber noch vor sich hat. Die Lebensmitte ist wie ein Januskopf. Der Blick zurück dient dazu, den weiteren Weg besser erkennen und überblicken zu können. Noch waltet nicht die Uneigennützigkeit, die den Blick der Höhe kennzeichnet, noch ist die Selbstdarstellung zugleich ein Stück Selbstbestimmung, Forderung und wie ein Atemholen, um den weiteren Weg mit gesammelter Kraft gehen zu können. Hier gilt für das ganze Leben, was Goethe für den Tageslauf aussprach:

„Liegt dir gestern klar und offen
Wirkst du heute kräftig, frei,
Kannst auch auf ein Morgen hoffen,
Das nicht minder glücklich sei."

*

In andere Sphären treten wir ein, wenn die Meisterschaft sich ihrer Anfänge bewußt zu werden sucht. Diese Steigerung in reifer Form läßt Ernst Wiechert in seinem neuen Buch „Wälder und Menschen — eine Jugend" (Langen-Müller) erleben. Ehrfurcht vor dem Walten unergründlicher Lebensgesetze ist seine Grundstimmung, eine Ehrfurcht, die in Dankbarkeit ausklingt, weil sich dem wissenden Blick auch die Härten des Schicksals als weise Gaben einer höheren Führung entschleiern. Man erlebt es ja nicht umsonst immer wieder an den Zeugnissen der Menschen, daß dem Alter die Jugend auf eine wunderbare Weise wiedergeschenkt wird. Ein fernes Herantasten an diese Sphäre bedeutet Wiecherts Buch. Vor allem aber ist hier die Natur, die heimatlichen ostpreußischen Wälder, Seen und Moore ein unlösbares Stück Leben geworden. Die Fremde kann dem jungen Menschen nichts anhaben: „Ich konnte vieles verleugnen, aber nicht den Ursprung. Und wenn auch die Schule oder die Kirche mich nicht davor bewahren konnte, mitzulärmen in der Rotte, so haben die Wälder mich doch davor bewahrt, unterzugehen in ihr und in ihr mich zu Hause zu fühlen. Das Schicksal hat mir in allen jenen Jahren etwas Großes geschenkt: daß ich viermal im Jahr mich reinwaschen konnte von dem Schmutz, mit dem mich das Leben nicht verschonte."

Wiechert empfindet etwas von dem Rhythmus geistiger Gesetzmäßigkeiten in seinem Leben und deutet diese Pulsschläge des Seins in dichterischer Zusammensch
an, wenn er sagt: „Es ist wohl so, daß durch die Ja
unseres Lebens das Blut nicht gleichmäßig strömt. Zu
weiß ich nicht, ob die siebenjährigen ‚Gezeiten' m
sind als eine Hypothese, obwohl mir das manchmal
scheinen will, aber ich weiß, daß viele Abschnitte mei
Lebens, auch in der Entwicklungszeit, stille Zeiten
wesen sind, in denen die Lebenskraft ausgeruht hat, u
daß sie dann unterbrochen wurden von Monaten u
Jahren, in denen ich auf eine verzehrende Weise
dacht, gearbeitet und gelebt habe."

Diese Größe und Weite des Überblicks, der sich die G
zeiten des Lebens erschließen, kennzeichnen Wiech
Lebensbild. Darin ist es der Antipode zu dem Buche v
Bach, das eben fast noch selbst aus den Kräften des L
ginnes zu schöpfen scheint. Während dort das Schick
noch gar nicht vom Betrachter getrennt scheint, ist
Wiechert jene fein abwägende Hand überall zu spür
die den Ereignissen die Bedeutung im ganzen zuwä
Es hat etwas Rührendes, wenn solch ein Mensch
hinabbeugt zu jenem ersten Aufflammen des Bewu
seins, sich selbst im Geiste als kleines Kind bei der Ha
nimmt und nun gemeinsam die ersten Schritte ins Leb
wiederholt. Es waltet eine Schwermut über dies
Wege, die nicht allein aus der Landschaft und aus d
Enge der Lebensverhältnisse stammen kann, sondern
im Wesen dieses Dichters begründet liegt, in seiner g
stigen Person. Wiechert, der Ende der achtziger Jahre g
boren ist, liefert damit einen hochbedeutenden Beitr
zur Erkenntnis jener Generation, die den Krieg
zeitenwandelndes Geschehen noch am eigenen Leibe
fahren hat und die alt genug war, den Wandel zwisch
Vor- und Nachkriegszeit mit vollem Bewußtsein zu
leben. Was er aus dem Werden dieser Jugend in ein
ostdeutschen Kleinstadt erzählt, seine Schulnöte, d
Pensionsluft, der Fall in das Nachahmen der Alter
sünden und das Ringen um Reinheit in seiner Seel
es ist alles wiederum in seiner starken Eigenprägung d
Typische. So auch das Ringen um eine Weltanscha
ung, dem zuletzt noch alle Irrwege segensreiche Stuf
zur Erkenntnis werden. Immer ist diese junge Dichte
seele vor dem Absturz ins Banale durch eine Verbu
denheit mit einer Welt des Übersinnlichen bewahrt, d
leibhaftig in der Gestalt der Tante Veronika erschein
Sie kann mit den Toten sprechen und sieht Mensch
gehen, „deren Schritte im Schnee keine Spuren hinte
lassen". Sie läßt das Kind das zarte Birkenstämmch
einpflanzen, zu dem der reife Mann einst zurückkehr
wird, und das ihm Kunde bringen wird aus den Tage
der Frühe, wenn längst kein Menschenherz ihm me
erwartend entgegenschlägt: „Eine Birke mußt du pfla
zen", hatte sie gesagt, „damit der Heilige Geist sich au

ßen kann über sie in der Pfingstnacht ... Wenn du ß bist und du hast Angst in der Welt, dann mußt du ter diese Birke treten und die Augen aufheben zu den eigen, von denen dir Hilfe kommt. Und Friede wird deiner armen Seele sein ..." Wiecherts Rückschau ist Zeugnis dafür, daß die wissende Frau die Wahrheit prochen hatte.

ht mit gleich dichterischer Durchdringung zeigt Wil- m Hausenstein im „Buch einer Kindheit" (Sozie- s-Verlag), was die Vergangenheit zu ihm spricht. nn wir bisher einen Stufengang der Betrachtung chschritten, so ist hier die Unmittelbarkeit am kften von der rückschauenden Wertung verdrängt. n diesen zehn Erzählungen wird das „Bildnis des ters" am anschaulichsten. Es gelte hier als Zeugnis jene tiefe Verbundenheit, die die erwachende Kin- seele zum Vater haben kann, der als Bürge der uer, der Sicherheit, des Allwissens unverrückbar da- t. Wunderbar ist das leise Erzittern dieser Kindeswelt eichnet, wenn der Vater erkrankt ist und sich alles da- en wehrt, daß damit in ein Unvergängliches eine esche geschlagen scheint. Bis im frühen Tod ein ab- ntes Rätsel auftaucht, aus dem sich das erste Bewußt- n eigener Verantwortung herauslöst. „Der Tod des ters nun endlich angenommen, nun endlich gewiß, das Leben des Knaben lagen als Gleichgewichte in Schalen, die im Unendlichen hingen und dort ver- den waren mit Saiten und Achse."

den Geschichten um Vater und Tochter wendet sich n Soeding mit ihrem Buch „Sybille" (Deutsche lags-Anstalt) dem gleichen Problemkreis zu. Hier ist Selbstbekenntnis vor allem in die Form der reinen Erzählung verkleidet. Was in der Kindesseele sich aufbäumt an Trotz und Bitterkeit, wenn der Glaube an die Gerechtigkeit der Eltern erschüttert ist, findet eine eindringliche Sprache in der Erzählung „Das Wort". Das Kind lebt unbewußt in der Nachahmung der Erwachsenen, und es ist mit feinem Empfinden ein strengerer Richter unserer Fehler als jemals später es Menschen aus abstrakten Moralbegriffen heraus sein können. Denn das Kind lebt noch in der Welt des Wesentlichen.

*

Kindheit und Jugend — mögen sie leicht oder schwer gewesen sein, mag um sie Reichtum oder Mangel gestanden haben, zuletzt neigt sich der Mensch ihnen in Dankbarkeit, in Ergriffenheit wieder zu. Sie sind sein unverlierbares Teil am Leben, denn in ihnen war er ganz er selbst, und er hat später ein ganzes Leben lang zu tun, um wieder den Ernst, die Weltverbundenheit, die Gläubigkeit des Anfanges zurückgewinnen. Dies spricht eigentlich als Bekenntnis aus all den verschiedenen Schicksalsläufen. So stellt Rudolf Bach seinem Buche Worte von Jean Paul voran, die hier als Ergebnis stehen mögen:

„Tief hinunterreichende Erinnerungen aus den Kindjahren erfreuen, ja erheben den bodenlosen Menschen, der sich in diesem Wellendasein überall festklammern will, unbeschreiblich und weit mehr als das Gedächtnis seiner späteren Schwungzeiten; vielleicht aus den zwei Gründen: daß er durch dieses Rückentsinnen sich näher an die von Nächten und Geistern bewachten Pforten seines Lebens zurückzudrängen meint, und daß er zweitens in der geistigen Kraft eines frühen Bewußtseins gleichsam eine Unabhängigkeit vom verächtlichen kleinen Menschenkörperchen zu finden hofft."

# Grundfragen heutiger Literaturbetrachtung

## Von Hans Hennecke (Berlin)

„Poetry is life at the remove of form and meaning; not life lived but life framed and identified."
R. P. Blackmur

er Josef Hofmiller kann man immer wieder die nerkung lesen, in ihm habe der anspruchsvolle tsche literarische Essay seinen „letzten großen Ver- er" gefunden. In dieser Ansicht verrät sich einer- s eine untrügliche Ahnung, andererseits aber auch bisweilen bedenklich an geistige Selbstaufgabe fende Resignation. Diese nämlich möchte an der üllbarkeit all der Ansprüche verzweifeln, die das tische Gewissen doch von der Sache aus an den en, den „geborenen" großen Essayisten gestellt und Falle Hofmillers allerdings in einem ungewöhn- en Maße verwirklicht sieht. Was macht letzthin das Geheimnis des merkwürdig dauerhaften Reizes seiner Literaturbetrachtung aus?

Es ist zweifellos nicht die ebenso souveräne wie anmutig beherrschte Fülle seiner Belesenheit — auch nicht die funkelnde Gegenwartsnähe seines Blickes auf Fragen der Kunst und ihres Handwerks — auch nicht nur der aufs feinste erzogene und bei dem Anglisten und Romanisten Hofmiller philologisch ebenso wie künstlerisch gesättigte Formensinn — ja nicht einmal sein bestrickendes, noch in den genießerischen Arabesken seiner Kunstliebe spürbares lebensprühendes Menschentum — all dies geht wohl ein in den „Zauber" seiner Lei-

stung; was diesen aber letzthin ausmacht, das ist die ebenso unerklärliche wie zwingende Evidenz seines Urteils, diese eigenste „Schlüssigkeit" des geborenen Essayisten, die dem Leser immer wieder das Gefühl gibt, hier sei nun das „letzte Wort" über den Gegenstand gesprochen. Sie verleiht noch seinen skizzenhaftesten Überblicken das Siegel höchster literarischer Autorität: so etwa seinen häufigen aphoristischen Betrachtungen über den epischen Karatgehalt der einzelnen Meister des europäischen Romans von Cervantes bis Emil Strauß, seinen Notizen zu einer Geschichte des „Begriffes" der Renaissance, ja noch seinen gleichsam strategischen Randbemerkungen zur Geschichte der Goethe-Ausgaben, die oft in wenigen Zeilen Keime ganzer Abhandlungen enthalten. Wenn Friedrich der Große in seinem hohen Alter einmal versicherte, die Literatur werde seine letzte „Leidenschaft" sein — so spürt man bei Hofmiller, wie diese königliche Leidenschaft Sprache und Ausdruck werden kann.

Detailkenntnis und Liebe zur Sache — ihr (sehr seltenes!) Zusammenspiel schafft den unvergänglichen Reiz der Literaturbetrachtung dessen, der zwischen dem bloßen Literaturfreund und dem Kritiker in der Mitte steht: des Kenners. Jedenfalls stellt er die Vorstufe des geborenen Kritikers dar. Sehr häufig bleibt er anonym und kommt nie zu gedruckter Äußerung; ihm im Leben zu begegnen, bleibt eine so seltene wie unvergeßliche Erfahrung: seine Urteile nämlich vergißt man eigentlich nie. Seine überragende Verkörperung stellt zweifellos Byrons Zeitgenosse Charles Lamb dar — dieser unerschöpfliche Zauberer im Aufweis des Eigensten und Heimlichsten der Werke und ihrer Dichter, vor allem der Elisabethiner. In solch höchstem Sinne sind Männer wie er oder Walter Savage Landor, Alfred von Berger oder Hofmiller, Joseph Joubert oder Valéry Larbaud „Kenner" der Dichtung genau so, wie man von „Kennern" des Weines spricht; und zwar gerade jener höchsten Dichtung, die Hermann Burte mit einem ebenso gewagten wie gelungenen Gleichnis gern den „Wein der Dämonen" nennt.

Im Falle Hofmillers bleibt nun die Tatsache unverkennbar und aufschlußreich, daß ihm die Epik und das Drama in seiner produktiven Arbeit mehr „lagen" als die Lyrik, zumal die seit 1900 entstandene. Dies hängt zweifellos auch mit gewissen Eigenheiten der literaturtheoretischen Terminologie zusammen, die bei uns noch weit mehr „im Flusse" ist, als etwa in England oder in Frankreich, Ländern also, die seit Jahrhunderten auf eine geschlossene Tradition auch der Literaturkritik zurückblicken können.

Die neuerdings in England berühmt gewordene Formel, große Dichtung sei schließlich nur bis an den Rand mit Bedeutung gefüllte Sprache, mag einerseits b… und unergiebig klingen; recht verstanden enthält doch im Keime den ganzen Aufgabenbereich Betrachters. Obwohl sie — in jeweils analoger Ann… dung — auch für die epische Prosa und für das Pr… oder Versdrama gilt, so bleibt doch die Lyrik das gleichsam kongeniale Feld. Und gerade hier harrt i… Wirksamkeit eine reiche und aus später aufzuweiser… Gründen gerade auch in unserer üblichen Sicht die Lyrik noch wenig gesehene, geschweige bewält… Stufenreihe von Einzelaufgaben.

Man spricht heute wohl allzuviel vom bloßen „T… eines Gedichtes oder auch eines Lyrikers, als sei di… Ton nun das A und O kritischer Weisheit. Für … Genießenden mag er das „Sonnenspektrum" blei… das er als künstlerische Erscheinung und Wirklich… ist — der Ergründer muß ihn in seine „Spektralfarb… zu zerlegen suchen, schon um sie, ihre Artung, bzw… Fehlen feststellen zu können. Das bloße Hören … Nennen eines solchen Tones bietet einerseits keine … währ seiner Identifizierung und legt andererseits … Versuchung nahe, ihn als bloße und billige Sign… zu verwenden — so wie man auch heute noch im… wieder neue Lyriker etwa als „Sänger" oder … „Künder" kennzeichnen zu können glaubt, sie also … weder in des jungen Goethe und Eichendorffs odei… Hölderlins und Georges Nachfolge einstellt. Sc… summarische Klassifizierung steht dem Ernstnehmen … Lyrik heute — in der Zeit hoher Reife vielgestalt… und auch im Ton komplexer Lyrik — mehr als je… Wege, da sie die künstlerische Individualität des Dich… verflüchtigt. Diese beruht in der unverkennbaren … maligkeit seiner allen Einzeleingebungen überge… neten „Vision" — ein Wort, das ja zugleich „… Sehen" und „das Gesehene" bedeutet. Die … gründung ihrer Form und ihres Gehaltes ist … sachgerechte Ziel, dem die echte Ergründung des Th… terischen zustrebt; eben darum darf diese niemals … „dichterischer Ergründung", zu stimmungsmäßig … flüchtigender Paraphrase entarten, zu der das Schw… men über den bloßen „Eindruck" des Tons nur a… leicht verführt.

Vor allem darf man diesen Ton nicht nur mit e… bloßen sinnlichen Melodik — im Sinne des rhythm… schen Klangs — verwechseln; und zwar um so weni… je größer der Dichter ist. Denn für die höhere L… gilt das gleiche, was Boris de Schloezer einmal — … einem genialen Blick auf die Sache — von der M… sagt: „Melodie ist das Allerkünstlichste in der Mu… Gewiß schwebte ihm bei diesem Wort für die M… etwas vor, was der letzten und tiefsten Tönung … Sprachbewegung eines großen Lyrikers durchaus …

richt: je aufmerksamer man diese bis in ihre geheim-
en „Schritte" verfolgt, um so deutlicher erkennt man,
aß sie eigentlich die Sprachbewegung einer zugleich
nsiblen und deutlich strukturierten Prosa ist: es ist
as zutiefst — unter und hinter allen wandelbaren
esängen eines Dichters — Singende; diese „grun-
ierende" Prosa ist auch bei aller „Getragenheit"
weils etwas sehr anderes bei George oder bei Baude-
aire, bei Loerke oder bei Yeats, bei Konrad Weiß oder
ei T. S. Eliot. Diese geheimste Sprachbewegung
ildet die Urzelle der Vision des einzelnen Dichters ab;
e entsteht gleichsam an den Konfinien, den gemein-
amen Grenzen des Denkens und des passionierten
Sprechens — und in diesem Sinne ist Dichtung das
nsibelste Sprechen, wie das gerade die leidenschaft-
che Sprechkontur der Rilkeschen Spätlyrik erweist.
Die sublime Prosa, die derart in einem großen Gedicht
re geheime Wirksamkeit entfaltet, wird, ohne „poetisch"
u sein, die letzte Essenz des Dichterischen enthalten —
zum Beispiel Shakespeares „Ripeness is all".

Dies wird vielleicht deutlicher als je gerade in unserer
eit; in ihr wird der in allen Literatursprachen der
egenwart allzuleicht am Zustand der allgemeinen
prachlockerung teilnehmende Dichter in einer Art
eistiger Selbstwehr darauf aus sein, sich nicht so sehr
Gegenstände" in der Außenwelt, als vielmehr
Widerstände" im eigenen dichtenden Innern zu
uchen: solche Widerstände nämlich, wie sie etwa
ilkes oder W. B. Yeats' dichterischen Weltbildern
ne Art innerer „Hierarchie" der Erlebnisse und der
eistigen Erfahrungen verleihen, die noch in den klein-
en und zartesten Gebilden ihrer Lyrik spürbar wird.
hr Stil — und zumal jene unvergleichbare Tönung
rer „inneren Sprache" — ist also eine Art magi-
her Abkürzung ihrer Weltbilder; es ist das uner-
tzliche Wunder großer Dichtung, daß ein solches dich-
risches Weltbild schon in wenigen Zeilen anklingen
nn. Nur in solchem bestimmten Sinn hat die Formel
re Berechtigung, nach der die Form schon der Gehalt
t. Der Aufweis dieser Tiefenbeziehung von Gehalt
nd Form — nicht aber die bloße Behauptung oder
erneinung ihrer gegenseitigen „Deckung" — ist die
gentliche, die lockendste und verantwortungsvollste
ufgabe echter Dichtungsbetrachtung. Noch in der gleich-
m hieratischen Tönung eines lyrischen Stils, etwa
latens oder Rossettis oder Georges, gilt es, die ein-
alige und unvergleichbare Polyphonie einer
eele durchzuspüren und kritisch aufzuweisen —
dererseits aber auch, in der Formgesetzlichkeit der
andlungsreichen Stilentwicklung des lyrischen Ge-
mtwerkes eines Rilke, Yeats oder T. S. Eliot das
irken eines Dichtergeistes zu erkennen. Ein Beispiel
soll diese Verästelung möglicher „Gesichtspunkte" an-
deutend veranschaulichen:

„Die Berge, marmorn und basalten,
Sind Grübeln, das du dir vom Herzen schreckst."

Diese Verse Oskar Loerkes leben, einmal wahrhaft aufgenommen, genau so innerhalb wie außerhalb des Gedichtes. Sie haben — zunächst scheinbar entgegen aller plastischen, logischen und grammatischen Evidenz — das rätselhaft Einleuchtende großer dichterischer Diktion; die unvergeßlichsten Verse Loerkes entstammen einer Inspiration, die nicht gleichsam anonym, sondern durch und durch „bestimmt" ist; geschichtlich bestimmt durch die heutige Weltstunde des Geistes, genauer gesagt: durch das gleichzeitige Erschlossensein aller Weltkulturen, das zu dem geheimsten Gesicht unserer die Ernten des Historismus einstreichenden Zeit gehört, und durch das ihm entspringende, zwischen Not und Fülle in seligem Gleichgewicht schwebende Bewußtsein; formal bestimmt durch so etwas wie die erratische Landschaft deutschen Geistes, in der der Weltblick der Alterslyrik Goethes, der sehr orchestrierten Prosa Jean Pauls und auch gewisser vom Geiste des Orients gesättigter Gedichte Friedrich Rückerts gedieh; individuell bestimmt durch die bei aller panischen Naturschau immer wieder im Bann der moralischen Situation und Passion des Menschen stehende und darin sehr „geistliche" Kunstübung Loerkes.

So ist große Dichtung immer ursprünglich geschichtsgebunden — und bleibt es doch niemals bloß; ihr Heraustreten aus der Geschichte ist der Verlauf ihrer Geschichte. Diese „Geschichte" wirklich schreiben wollen, heißt: zu dem keiner vergleichenden Analyse mehr zugänglichen eigentlichen Kern des Kunstwerkes und zu seinen geheimsten Bezügen zu anderen darstellend vordringen; es ist das unablässige, aber niemals zu Ende zu leistende Unterfangen des ganz seiner Sache hingegebenen Literaturergründers — zumal unserer Zeit; denn wie diese in ihrer größten Lyrik immer wieder, wenn auch auf sehr verschiedenen Wegen, dem „reinen" Gedicht zustrebt, so ist die anspruchsvolle Dichtungsbetrachtung der letzten Jahrzehnte auf eine Art „reiner" Ergründung aus; beide feiern ja gleichsam eine Personalunion in Paul Valéry. Es ist dies eine Art der Schau, die bei aller steten Aufgeschlossenheit für das feinste Spiel außerdichterischer Bezüge doch letzthin die Formgesetzlichkeit dessen ergründen möchte, was Hermann Stresau einmal sehr suggestiv den „mystischen Generalbaß der Dichtung" nennt. Aber auch solch „reine" Erläuterung ist, genau wie „reine" Dichtung, nur annäherungsweise zu verwirklichen: beide können nie die Horizonte des Werdens, der Geschichte, nämlich der geschichtlich und persönlich bestimmten Konstellation ihrer Ziele und

Methoden verlassen — sie können sie höchstens: übersehen, und werden dann, und gerade dadurch, auch bei aller eventuellen Formglätte, zwangsläufig formlos, unselbständig und unergiebig.

Wo aber diese geschichtliche Verflochtenheit jedes Kunstwerkes im Blickfeld des Betrachters bleibt, kommt sie der Konkretion seines Urteils zugute. Die Werkzeuge unserer heutigen Literaturbetrachtung werden in demselben Maße feiner und leistungsfähiger, in dem der dem Auge des passionierten Kenners offenliegende vielgestaltige Bestand der Weltdichtung gleichsam schon durch sein schweigendes bloßes Dasein produktiv wird. So gewinnen auch die geologischen Schichtungen dieses „Bergwerks" Kontur — und eben damit unter Umständen neues Leben: wenn nämlich der sprachempfindliche heutige Dichter scheinbar längst verklungene Dichterstimmen in einem heutigen Sprachorchester „mitklingen" läßt, sie also nicht — epigonal — nachahmt, wohl aber — schöpferisch — verwertet. Dafür zeugt die englische Gegenwartslyrik W. B. Yeats', Wilfred Owens* und T. S. Eliots, wie die amerikanische Hart Cranes und Wallace Stevens'; bei ihnen allen wird — allerdings in neuer Akustik! — die Versprache der Elisabethiner wieder lebendig.

Solch schöpferische Einschmelzung darf der wache Essayist keinesfalls verwechseln mit der seit dem Kriegsende oft epidemisch gewordenen Hölderlin-Nachfolge in unserer Gegenwartslyrik; bei ihr handelt es sich viel häufiger um eine Art „Infektion" und Paraphrase als um echte Befruchtung der Vision und des Stils. Gerade seit den letzten Jahren kann der energische Vorstoß der Literaturwissenschaft, zumal der bahnbrechenden Werke von Hermann Pongs, Gerhard Fricke und Wolfgang Clemen, in die Problemgebiete des dichterischen „Bildes" und der metaphorischen Sprache der Betrachtung der Lyrik Wege und Ziele weisen und einer Konkretion auch der Literaturbetrachtung vorarbeiten, die diese wohl im 18., aber nur selten noch im 19. Jahrhundert im Auge hatte. Als nämlich Voltaire die sprachlich feinhörigsten Kommentare und Randbemerkungen zu Racine schrieb, trieb auch Klopstock eine — heute bei uns trotz der anscheinend kommenden Klopstock-Renaissance noch ganz unbeachtete — vom echten Geist des Sprachhandwerks und der „höheren" Philologie diktierte konkrete Kritik der Wortkunst, setzte Lessing schon durch das beredte Beispiel der rastlosen kritischen Aktion seiner Dramaturgie hohe Maßstäbe und handhabte sehr sicher — was doch häufig übersehen wird — Herder als der überschauende gute Geist der „Stimmen der Völker" nicht nur im Volkslied die Kriterien der Poetik auch der romanischen Literaturen. Seitdem aber haben in geistigen Gefolge unserer genialen Frühromantike und Hegels unsere einzigartigen Geisteswissenschaften, die historischen wie die systematischen, durch ihre vorwiegend zentralisierenden und synthetischen Interessenrichtungen einer Fülle von Einsichten in einzelne Wesensfragen der Dichtung zeitweise sozusagen „das Wasser abgegraben" und somit diese Fragen anders „kanalisiert". So findet die unverkennbare Überlegenheit der Coleridge, W. S. Landor und T. S. Eliot, wie auch der Joubert, Sainte-Beuve und Charles du Bos ihr entscheidendes Gegengewicht in den gewaltigen Entfaltungen unserer Philosophie und Geistesgeschichte sowie deren beiderseitigen Schößlings: der Geisteswissenschaften. Einen Hegel und einen Dilthey besitzt — wesensgemäß! — kein anderes Volk.

Vielleicht hängt es damit zusammen, daß unsere Sprache, die das ideale Medium des philosophischen Denkens ist, noch keine stetige und durchgebildete literaturtheoretische Terminologie zuteil wurde. In der Regel klaffen hier seit der Frühromantik beide Pole — der akademisch abstrakte und der „impressionistische" — zu sehr auseinander, so daß hier bisher kein gleichmäßig hohes und breites Niveau — ja kaum das Interesse an einem solchen aufkommen konnte. Eine Gestalt etwa wie Matthew Arnold, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts jahrzehntelang wie ein unerschütterlicher Fels des Geschmacks inmitten der Brandung der englischen Literaturströmungen steht, fehlte, zumal für den entsprechenden Zeitraum, bei uns. So mußte wir — nach der Geibel-Periode unserer Lyrik — das Gleichgewicht durch einen gleichsam zu gewaltsamen Pendelausschlag herstellen: es bedurfte der „Radikalkur", ja der zeitweisen Diktatur der Georgeschen Kunstmetaphysik, die nun den echten Bereich der höheren Dichtung so verhängnisvoll einengte, daß schließlich Dichtung mit esoterischer Prophetie fast zusammenfiel. Nur eine methodisch besonnene Arbeit kann den hier längst fälligen Pendelgegenschlag herbeiführen helfen, der den Blick auf den ganzen vielgestaltigen Reichtum der großen deutschen Gegenwartslyrik freigibt.

* Schöne Proben aus Owen bringt das Dezemberheft der „Europäischen Revue". (A. d. Schr.).

# Lin Yutang

## Die Enthüllung der chinesischen „Umwelt"

### Von Peter Bamm (Berlin)

Dieses Buch* ist ein einmaliger Glücksfall. Um das greiflich zu machen, genügt es, sich die Voraussetzungen seiner Entstehung klar zu machen.

Der Autor ist ein Chinese, der in einer britischen Missionsanstalt erzogen worden ist. Er hat dadurch Gelegenheit gehabt, eine europäische Sprache, das Englische, von Grund auf zu erlernen. Und zwar hat er nicht nur die europäische Sprache, sondern auch das europäische Denken und die europäische Bildung sich vollkommen zu eigen gemacht. Mit dreißig Jahren verläßt er diesen geistigen Kreis und kehrt in seinen eigenen chinesischen Kreis zurück. Da er Chinese ist und Chinesisch trotz seiner Erziehung seine Muttersprache ist, gelingt ihm diese Rückkehr vollkommen. Nach zehn Jahren denkt er uns, den Europäern, eine Beschreibung Chinas.

Kein Europäer könnte so ein Buch schreiben, weil niemals ein Europäer, und sei es der klügste, von China so viel wissen kann wie ein kluger Chinese. Aber auch von einem Chinesen können wir ein solches Buch kaum noch einmal erwarten. Das hat eine ganze Reihe von Gründen.

Sind Chinesen weniger gründlich im europäischen Geist erzogen als Lin Yutang, so werden sie Europa nicht wirklich begreifen. Wenn sie aber wie Lin Yutang erzogen worden sind, sind sie gewöhnlich für China geistig verloren. Ist einmal einer darunter, der sich in den Kreis seiner Kultur zurückrettet, so verliert er fast immer den ruhigen Blick für das, was ihm seine Jugend verdorben hat. Und fände sich wirklich noch einmal einer, der sein geistiges Schiffchen sowohl an der Untiefe eines falsch verstandenen europäischen Fortschrittes wie an der Untiefe einer falsch verstandenen chinesischen Reaktion richtig vorbeisteuerte, so ist es nicht gerade wahrscheinlich, daß das nun gerade noch einmal ein so großer und bedeutender Schriftsteller sein wird wie Lin Yutang es ist.

Lin Yutang setzt sich gleich zu Anfang seines Buches mit den sogenannten Chinakennern auseinander. Und in der Tat kann man sich nicht eines Gefühles höchsten Vergnügens erwehren, wenn man sich die Gesichter mancher der Leute vorstellt, die in den letzten zwanzig Jahren ihre munteren Bücher über dieses schwierige Land geschrieben haben und die jetzt schlagend bewiesen bekommen, was für einen Unsinn sie von sich gegeben haben.

Lin Yutang scheint auch, im ganzen genommen, auf die Sinologen nicht allzu gut zu sprechen zu sein. Aber die Sinologie ist die Wissenschaft vom klassischen chinesischen Schrifttum. Insofern erhebt sie gar nicht den Anspruch, für den Gesamtkomplex des heutigen China kompetent zu sein. Auch ist, was wir freilich auch schon vor Lin Yutang wußten, bei der Besonderheit der Stellung des Schrifttums in China, der Lin Yutang selbst ausführliche Betrachtungen widmet, eine gute und gründliche Kenntnis auf diesem Gebiet noch nicht gleichbedeutend mit einer Kenntnis Chinas. Immerhin gibt es unter den Sinologen, die doch die Sprache und einen wesentlichen Teil des chinesischen Kulturgutes kennen, genug wirkliche „Chinakenner".

Auch sei es dem Referenten erlaubt, auf jene von Lin Yutang übergangene Schicht von Europäern hinzuweisen, die ein Leben in China verbracht haben, die das Land, seine Sprache, seine Sitten und seine Kultur kennen und die China lieben. Man trifft sie überall im Land. Freilich sich selber nennen sie nicht Chinakenner, und dann haben sie auch noch die sympathische Bescheidenheit, daß sie zwanzig Jahre Leben in China für zu wenig halten, um Bücher über ihre Erfahrungen zu schreiben.

Das Buch selbst ist eine in glänzendem Stil geschriebene Enzyklopädie des ganzen chinesischen Lebens. Die Besonderheit des Buches, seine Überzeugungskraft, die Evidenz seiner Feststellungen beruht zunächst einmal auf der Prägnanz und Treffsicherheit der Formulierungen, auf der Fülle des verarbeiteten Wissens, auf der überzeugenden Kenntnis des europäischen Denkens und auf dem Witz und der Überlegenheit seiner Vergleiche. Aber das ist es nicht allein.

Die Haltung des Autors, die Schnitte, die er legt, sein Blickpunkt sind eine überraschende und glänzende praktische Bestätigung einer geistigen Konzeption, der der Autor folgt, wahrscheinlich ohne sie zu kennen.

Das, was Lin Yutang uns von China gibt, ist eine Beschreibung der chinesischen „Umwelt", und zwar genau in dem Sinn, in dem der große Biologe Jakob von Uexküll diesen Begriff geschaffen hat. Und Lin Yutang vergleicht eben auch nicht China mit Europa,

* Lin Yutang, Mein Land und mein Volk. Deutsch von W. E. Süskind. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 437 S. Geb. M. 8,50.

sondern er setzt die chinesische Umwelt gegen die europäische, oder besser gegen die englische Umwelt, und er zeigt uns mit einer wahrhaft genialen Scharfsicht den „Plan" des chinesischen Menschen.

Diese einfache und natürliche Haltung ist die eigentliche Quelle der Überzeugungskraft des Buches. Sie gibt diesem Werk Bedeutung nicht nur hinsichtlich des Themas, das es sich gestellt hat, sondern auch hinsichtlich der geistigen Haltung, aus dem heraus es geschrieben ist. Wahrhaftig, da können wir alle umlernen!

Die Einzelheiten nachzulesen, diese Mühe muß ein jeder sich selber machen.

Zum Schluß wollen wir Lin Yutang noch unseren Respekt zum Ausdruck bringen, daß er in der Erfüllung seiner Aufgabe, die chinesische Umwelt zu beschreiben, so genau und gewissenhaft ist, daß er uns die Fehler seines Volkes nicht verschweigt. Wir dürfen ihm d Versicherung abgeben, daß die gebildeten Europä keine einzige dieser aufrichtigen Bemerkungen mißve stehen werden. Er braucht nicht zu befürchten und er h es wohl auch nicht befürchtet, daß diese Aufrichtigke dem Ansehen seines Volkes schaden könnte. Das Bil das er vor uns von China und den Chinesen entwirf muß uns um so sicherer überzeugen, als es den Schatte nicht auszulöschen versucht. Und dieses Bild zeigt u eine Kultur von Feinheit und Tiefe, von Weisheit u Humor, von Schönheit und Liebenswürdigkeit. D ehrwürdige Alter Chinas wird uns selbst ehrwürdi Und was das Buch, wenn wir es aus der Hand gele haben, in unseren Herzen zurückläßt, ist Bewunderu und Sympathie für ein Volk, das unter so schwierig Bedingungen so großartige geistige Leistungen z stande bringt wie dieses Buch.

# Das Jugendbuch 1936

## Von Hans Achim Ploetz (Berlin)

Der an dieser Stelle alljährlich gezeigte Querschnitt durch das neue Jugendschrifttum will nicht nur eine Vielzahl von Neuerscheinungen empfehlend nennen; die Aus-Lese soll das Lobenswerte anerkennen und das Wünschenswerte bezeichnen. Diese Handhabung wird durch die vorliegenden Schriften erleichtert. Im Vorjahre noch mußte dringend das frische, lebendige, unverbildete Jugendbuch gefordert werden. Was damals bemängelt werden konnte, ist heute kaum mehr zu finden: Konjunkturschreiberei, dünkelhafte Belehrsucht, weltfremde Stoffwahl, literarische Mache. Es gibt kaum noch schlechte Erzählungen, die sich durch vermeintlich guten Willen und vorgetäuschte Ideale die Druckberechtigung erschlichen. Auch das lehrhafte Pathos verunglückter Pädagogen ist verhallt. Statt dessen begegnen uns viele ungeschminkte, spannende Geschichten; in ihnen ist von gewichtigen Werten und hohen Tugenden niemals die Rede; sie wirken durch das geschilderte Geschehen. Wenn etwa von dem Erlebnis eines Trierer Schuljungen berichtet wird, der während des Kriegs Extrablätter verkauft, einen Spion entlarvt, einem richtigen General begegnet, zum Schluß seinen schwerverwundeten Bruder findet, so ist das, was sich im Inneren dieses Jungen abspielt und was ihm auf den Straßen begegnet, beachtlich genug. Da braucht es keiner Mätzchen und künstlichen Dehnungen, um ein erregendes Jungenbuch fertigzustellen (M. L. Schröder hat leider auf Effekte solcher Art nicht immer verzichten können: „Peter, der Soldatenjunge", Junge Generation Verlag). Dieses Beispiel konstruktiver Belastung beweist v neuem, daß ein vollendetes Jugendbuch nur der schre ben wird, der auch eine gute Erzählung fertigen kan Für das Jugendbuch des Jahres 1936 ist bezeichnen daß die Erzähler sich allenthalben durchgesetzt haben. Die beschriebene Welt ist echter und unmittelbarer a jeder erträumte Tugendhimmel. Und das beste Jugen buch wird immer dasjenige sein, das glaubhaft berichte Denn daß an der gelesenen Geschichte etwas Wahr sei, macht sie erst für den jungen Leser gewichtig. Ih wird alles Unwahrscheinliche als fauler Zauber ersch nen. Nur das für wahr Gehaltene wird vorbildli wirken.

Es zeigt sich, daß viele Jugendschriften mit den versch densten Mitteln die Illusion wecken wollen, der Aut habe selber erlebt, das Berichtete sei tatsächlich g schehen. Es sind die uralten Grundgesetze alles episch Verkündens, die hier im Jugendschrifttum ihre Wi kraft bewähren. Vor allem Geschehnisse der jüngst Vergangenheit werden die Glaubwürdigkeit des T sächlichen leicht in Anspruch nehmen können. So wi zum Beispiel von dem Schicksal der Wolgadeutschen b Ausbruch der russischen Revolution berichtet, es wi von dem tapferen Mädel Ebba erzählt und ihren Br dern Peter und Klaus, die sich in ihrer Kinderwelt geg die russischen Jungen zu verteidigen haben („Abenteu um Saratow", von Erika Müller Hennig, Junge G neration Verlag). Oder wir werden mitgerissen von d Abenteuern, die der deutsche Schustergeselle Bächh

ls russischer Strandreiter zur Zeit Napoleons zu be=
ehen hat (von dem ausgezeichneten, durch sein Buch
Der Vortrupp" schon eingeführten Heinz Oskar Schön=
off: „Der Strandreiter", Junge Generation Verlag).
Darstellungen historischer Ereignisse, meistens aus Epi=
oden aufgebaut, nehmen einen breiten Raum ein. Die
Lebensbedingungen der Steinzeit werden verständlich
n einem Bericht Hugo Kochers („Namuk, der Fremde",
). Gundert Verlag) vom abenteuerlichen Lebenskampf
rühsteinzeitlicher Pfahlbaubewohner der Bodensee=
egend. Die Ereignisse wechseln in anregender Weise:
in Kampf mit der Tierwelt folgt jeweils einem Lebens=
ild aus dem Fischerdorf. So gewinnt der gespannte
Leser einen deutlichen und lehrreichen Eindruck vom
Daseinskampf und Alltagsleben des Steinzeitmen=
hen; man kann kaum auf gefälligere und leichtere Art
elehren. — „Halt' euch brav, ihr deutschen Brüder"
eißt eine Erzählung aus den Türkenkriegen (von Alfred
Bacharias bei Franckh, Stuttgart), die in manchmal
ar zu primitiver, sonst aber geschickter Weise den Sturm
es deutschen Heeres auf Neuhäusel und die Schlacht bei
Gran beschreibt. — Hjalmar Kutzleb hat seine präch=
ge, vaterländische Geschichte von einem Mindener
Bürger, der in der Zeit des Siebenjährigen Krieges der
Stadt Minden und dem preußischen Heere einen ent=
heidenden Dienst tut, geradezu vorbildlich erzählt
„Ein Paar Reiterstiefel", H. Schaffstein Verlag).
Mitten hinein in ein unverbildetes Jungenleben voller
Streiche führt uns Martin Dey mit seinem Buch „Goar
nd die Gilde" (Volker Verlag). Auch Karl Brögers
eines Bändchen „Die Ferienmühle" (Schaffstein Ver=
ag) erfüllt alle Erwartungen. Hier herrscht allenthalben
as Natürliche, Selbstverständliche vor; wie sehr die
eiden letzten Schriften gelungen sind, fällt erst auf,
enn einem Schwächeres unterläuft: Hansgeorg Buch=
olz' „Jugend an der Grenze" (Schaffstein Verlag)
ägt schon zu viel romanhafte Züge, so daß der Inhalt
n Gewicht verliert.
us dem Bezirk der Tiergeschichten, die nicht ganz mit
echt immer zum Jugendschrifttum geschlagen werden,
t fast nur Erfreuliches zu melden. H. Mortimer Bat=
tens Tiergeschichten aus Urwald und Prärie fesseln durch die Schlichtheit des Ausdrucks und die Echtheit der Naturnähe. („Spuren in der Wildnis", Franckh.) — Der Bericht einer Sibirienexpedition enthält die freilich schon oft gehörten Abenteuer mit dem grauen Wolf der Steppe, mit Bären, mit den räuberischen Brodjagas. („Wölfe, Bären und Banditen" von J. M. Velter, J. P. Bachem Verlag.) Auch dieses Buch ist spannend und echt; aber eine Bitte darf vielleicht doch laut wer=den: daß es eines der letzten sein möge, die von Wolfs=jagden berichten. Darüber gibt es allmählich eine um=fassende und ausgezeichnete Literatur, die sibirische Wolfsjagd hat geradezu eine ganze Gattung neuer Schriften hervorgebracht. Ein Bedarf an weiteren dürfte kaum vorhanden sein. — Die Indianer sind dies=mal schlecht weggekommen. Nur Wäscha=kwonnesin (Grau Eule) hat von dem Leid und Untergang nicht der roten Rasse, sondern ihrer heimatlichen Tierwelt ein rührendes Buch geschrieben: „Sajo und ihre Biber" (Franckh).

Will man den Gesamteindruck zusammenfassen, den die Jugendschriften 1936 hinterlassen, so darf man sagen, daß die Qualität sich gehoben, die Erzählkunst gesiegt hat. Allenthalben herrscht Unbefangenheit, und es ist sicher, daß aus einer packenden Schilderung des Guten und Schönen in Natur und Geschichte mehr Ansporn hervorgehen wird als aus der versteckten Lehrhaftigkeit, die früher so sehr im Schwange war. Jugend kann nur gefördert und gebildet werden, wenn das Lehrhafte ver=borgen bleibt. Das scheint durchgehend gelungen zu sein. Noch ein letztes Musterbeispiel dafür sei genannt: Leopold Webers Versuch, den Sagenkreis vom Gral zu einer wohlgelungenen Erzählung umzuschmelzen („Parzival und der Gral", K. Thienemann). Hier ist es geglückt, deutsches Kulturgut in ein der Jugend ge=mäßes Gefäß zu gießen.

Das neue Jugendbuch zeigt durchweg Qualität. Bei den vielen Schwächen, die das Erwachsenenbuch unserer Tage aufweist, sollte es einen am Ende kaum mehr wun=dern, wenn auch die „Großen" sich mit den Jugend=büchern befreundeten.

Werner Beumelburg

# Kaiser und Herzog*

Sie trafen sich am Mittag zu einer zweiten Unterredung. Der Kaiser und der Herzog waren dieses Mal allein.

Friedrich war ruhiger und gefaßter als am Morgen, obwohl immer noch bleich. Er machte keinen zweiten Versuch, die Freundschaft des Herzogs anzurufen, und schien entschlossen, die Verhandlungen rein sachlich zu führen, wie zwischen zwei Politikern, die ihre Interessen miteinander vergleichen, um festzustellen, ob es für sie noch vorteilhaft ist, gemeinsam zu handeln. Er begann damit, dem Herzog ein Bild der gesamten Lage zu entwerfen, und er hielt nicht mit Vermutungen zurück, die ihn an der Treue des Vetters zweifeln ließen.

Er wisse, sprach er, daß der Herzog auf seiner Fahrt ins Morgenland in Konstantinopel mit dem griechischen Kaiser über Dinge gesprochen habe, die für ihn, den römischen Kaiser, sehr bedenklich seien, obwohl er nicht so weit gehe zu glauben, daß zwischen dem Angebot Alexanders an den Griechen, ihm die römische Kaiserkrone zu geben, und den Gesprächen Heinrichs in Konstantinopel ein unmittelbarer Zusammenhang bestehe.

Er sah dabei den Vetter aufmerksam an, als suche er in seinen Mienen eine Bestätigung für seine Vermutung.

Nun begreife er, entgegnete Heinrich, warum der Kaiser während seiner, des Herzogs Reise, insgeheim mit einer Anzahl sächsischer Vasallen in Verbindung getreten sei und von ihnen das Versprechen verlangt habe, daß sie ihre Städte und Burgen dem Kaiser überlieferten, falls der Herzog aus irgendeinem Grunde nicht nach Hause zurückkehren werde.

Es sei sein Recht, dies zu tun, sprach Friedrich, denn der Herzog habe damals noch keinen männlichen Erben gehabt.

Man könne darüber verschiedener Meinung sein, antwortete Heinrich, jedenfalls habe ein solches Verhalten mit Freundschaft und Vertrauen nichts mehr gemein.

Von Freundschaft und Vertrauen zu sprechen, sei hier nicht der Ort und die Stunde, sie sprächen vielmehr von Pflichten und Rechten, sagte Friedrich. Ob er, der Herzog, bereit sei, ihm eine Aufklärung darüber zu geben, warum Heinrich II. von England die Heirat seiner Tochter Johanna mit dem König Wilhelm von Sizilien so eifrig betrieben habe, obwohl doch eine solche Verbi
dung nur den einzigen Sinn haben könne, seine, d
Kaisers, Stellung in Italien zu gefährden.

Sein Schwiegervater habe das Recht, seine Töchter
verheiraten, mit wem er wolle. Wenn der König v
England in der Politik des Kaisers eine Gefährdung d
Friedens erblicke und seine Maßnahmen treffe, um dur
sie keinen Schaden zu erleiden, so stehe er mit ein
solchen Auffassung nicht allein, sondern sie werde v
allen außerdeutschen Herrschern geteilt.

Um so mehr sei es Pflicht der deutschen Fürsten, d
Politik ihres Kaisers ohne Vorbehalte zu unterstützen.

Über Heinrichs Stirn ging wieder eine tiefe Falte.

Ob der Kaiser von ihm erwarte, daß er ihm nun ei
Aufzählung darüber gebe, wie oft er, der Herzog, wei
auch unter schwersten Bedenken und Befürchtunge
nicht nur sein Leben, sondern auch seine gesamte Ma
für den Kaiser eingesetzt habe, ob er von Rom sprech
solle, von der Tiberbrücke und der Engelsburg oder v
Crema und von Mailand. Ob er ihn daran erinne
solle, wie er gegen seine bessere Einsicht in Würzbu
dem Beschluß zugestimmt habe, der das Schisma
jenem unglückseligen Dauerzustand gemacht habe,
dem ganz Europa leide?

Er habe niemals bestritten, antwortete Friedrich, d
sie früher als aufrichtige Freunde zueinander gestand
hätten, und Gott wisse, daß es sein größtes Glück
wesen sei, dem Herzog die Treue und die Freundsch
stets mit gleichem zu vergelten. Aber er habe erkenn
müssen, daß seine, des Herzogs, freundschaftlichen G
fühle erkaltet seien, je mehr er alle diejenigen Vorte
erreicht habe, die er sich von dieser Freundschaft v
sprochen. Sie ständen sich heute anders gegenüber
früher. Sie seien klug und einsichtig genug, dara
voreinander kein Hehl zu machen.

So möge der Kaiser auch bedenken, sprach Heinri,
wer diese Freundschaft zum erstenmal verletzt und V
trauen in Mißtrauen verwandelt habe. Ob er, der Kais,
vergessen habe, auf welche Weise er sich den Anspru
auf die Länder des alten Welf erworben, die kein
andern zustünden als ihm, dem Herzog?

* Aus: „Kaiser und Herzog." Kampf zweier Geschlechter um Deutschland. Von Werner Beumelburg. Verlag Gerhard Stalling, Oldenburg.

Er habe dort gehandelt, wo Heinrich zu seinem eigenen Schaden gezögert habe. Es sei nicht angängig, Fehler, die man selbst begangen, andern als Sünde anzurechnen.

Der Herzog wandte sich ab und schwieg. Friedrich spürte den Vorwurf der Verächtlichkeit, den ihm der Vetter machte, aber er unterdrückte die heiße Welle des Zornes, die in ihm aufstieg. Er war entschlossen, kalt und sachlich zu bleiben.

Er könne, fuhr er fort, dem Herzog nun den Befehl erteilen, genau wie die andern deutschen Fürsten ihm mit einem Heerbann zu Hilfe zu eilen. Aber er halte es für richtiger, zunächst zu fragen, ob es Bedingungen gebe, die er erfüllen könne, damit ihm der Herzog freiwillig beistehe.

Wie um den Kaiser auf die Probe zu stellen, tat Heinrich die Bemerkung, ob er bereit sei, ihm die Stadt Goslar mit ihren Silberbergwerken abzutreten, vielmehr sie dem welfischen Hause zurückzugeben, das die Stadt früher besessen habe.

Obwohl der Kaiser eine solche Wendung des Gesprächs selbst herausgefordert, stieg in ihm jetzt die Bitterkeit auf, daß es so weit zwischen ihnen gekommen war. Sie standen sich jetzt schon nicht mehr als Politiker gegenüber, die ihre Interessen vergleichen, sondern wie Krämer, die um ihre Ware feilschen.

Es sei keine Rede davon, daß er, der Kaiser, dem Herzog eine Stadt abtrete, die dem Reich gehöre, und ihn auf Kosten des Reiches mit einem Preis bezahle, auf den er keinen Anspruch habe. Ob es noch andere Bedingungen gebe?

Nein, sprach der Herzog.

Also verweigere er die Heerfolge?

Ja, sprach der Herzog.

Unter allen Umständen und in Erwägung aller möglichen Folgen?

Unter allen Umständen, sprach der Herzog.

Und die Gründe? fragte Friedrich, der nun wieder sehr bleich geworden war.

Es gebe nur einen einzigen Grund, und er habe keinen Anlaß, ihn zu verschweigen. Er betrachte die Politik des Kaisers seit langem als ein Unglück für das Reich und er habe bis zum heutigen Tage geglaubt, der Kaiser werde selbst zu solcher Erkenntnis gelangen. Diese Hoffnung habe er aufgegeben. Vor seinem Gewissen und vor Gott müsse er es ablehnen, sich weiterhin zum Mitschuldigen an diesem Unglück zu machen, dessen letzte Auswirkungen noch nicht zu erkennen seien.

Nun war es der Kaiser, der sein Gesicht verächtlich verzog.

Es gebe Leute, die den Herzog sehr gut zu kennen glaubten, deren Meinung von seinen Beweggründen eine andere sei. Sie seien der Auffassung, daß es dem Herzog nicht unwillkommen sei, wenn er, der Kaiser, hier in Italien mit seiner Politik Schiffbruch erleide, denn ein in Italien geschlagener Kaiser verliere auch in Deutschland sein Ansehen. Diese Leute gingen sogar noch weiter in ihren Betrachtungen, indem sie glaubten, der Herzog halte die Möglichkeit nicht für ausgeschlossen, daß sich die deutschen Fürsten eines Tages nach einem anderen König umsähen. Es liege nahe, in einem solchen Fall an einen Mann zu denken, der nicht nur der stärkste Fürst Deutschlands sei, sondern der es auch fertiggebracht habe, durch seine kluge und zähe Politik sich die besten Verbündeten außerhalb Deutschlands zu sichern, an ihrer Spitze den König von England.

Mit anderen Worten, sprach Heinrich, behaupteten diese Leute, er betreibe ganz öffentlich Vorbereitungen zum Hochverrat.

Ja, sprach der Kaiser, das glaubten sie.

Sie standen sich gegenüber und hatten beide das Gefühl, daß nun nichts mehr zu sagen sei. Sie gaben sich ohne Scheu ihren Gedanken hin, ein jeder für sich, wie sich die Zukunft nun gestalten werde. Friedrich war entschlossen, den Entscheidungskampf gegen die Lombarden und Alexander auch ohne die Hilfe Heinrichs zu wagen, und er wußte schon, daß nach diesem Kampf um die Macht in Italien, falls er ihn siegreich oder mit einem erträglichen Frieden beenden sollte, ihm ein noch härterer Kampf um die Macht in Deutschland bevorstand. Er wußte, daß er in diesem zweiten Kampf auf viele starke Verbündete rechnen konnte, und er entsann sich, daß er den Herzog zweimal nur durch sein eigenes Dazwischentreten vor seinen Gegnern in Deutschland gerettet. Zum dritten Male würde er es nicht tun. Er erkannte jetzt, wie weitsichtig damals Reinald von Dassel gewesen, als er den Fürstenbund gegen Heinrich im geheimen betrieben, während nach außenhin zwischen dem Kaiser und dem Herzog noch das beste Einvernehmen bestand. Er war entschlossen, sich dieses Mittels zu bedienen, sobald er seiner bedurfte. Er wußte auch schon, daß es für den italienischen Kampf unter Umständen eine halbe Lösung geben durfte, die ihm die spätere Wiederaufnahme und die Durchführung bis zum Ende erlaubte. Aber für den anderen Kampf, den Kampf in Deutschland, gab es nur eine ganze, eine gründliche, eine endgültige Lösung, die eine Wiederholung ausschloß, denn jede Wiederholung gefährdete das Reich und die kaiserliche Herrschaft bis zum äußersten.

Der Herzog erwog, daß es dem Kaiser kaum gelingen konnte, den Krieg in Italien ohne seine Hilfe siegreich zu beenden oder auch nur einen erträglichen Frieden zu gewinnen. Er sah den Vetter bereits geschlagen und zum fünften Male zur Umkehr gezwungen. Es mochte sein,

daß er dann zur Besinnung kam und auf den Traum seiner südlichen Herrschaft verzichtete. Tat er das, so würde er als ein anderer in den Norden heimkehren. Er würde ihm Vorwürfe machen und ihn im Grunde seines Herzens für den Schuldigen an seinem Unglück halten, aber er würde vernünftig genug sein, sich solche Gesinnung nicht merken zu lassen. Einen Herzog von Sachsen und Bayern, der mit dem englischen Königshaus verbündet und in dessen Hand die Fäden des Nordens zusammenliefen, konnte sich kein römischer Kaiser und deutscher König ohne Not zum Feinde machen. Er blieb immer auf ihn angewiesen, so lange er seine Macht behauptete, und er würde vor dem Äußersten stets zurückschrecken, denn er mußte davon die Zerschlagung seiner eigenen Macht und die Zersplitterung des Reiches fürchten. Er, der Herzog, würde nichts gegen den Kaiser unternehmen, aber auch nichts für ihn. War ihre Freundschaft mit dem heutigen Tage endgültig zerbrochen, so mußte an die Stelle des Gefühls die kalte und sachliche Erwägung der Vernunft treten.

So stand es mit ihnen jetzt. Vielleicht, dachte der Herzog, war es sogar besser, daß alles so gekommen war. So trennten sie sich an ihrem Schicksalstage — der Kais entschlossen, den Kampf mit dem Herzog um die Mac durchzuführen, sobald es ihm möglich sein würde, und i der festen Überzeugung, der Herzog werde alsbald i Deutschland mit seinen Gegenvorbereitungen beginne der Herzog entschlossen, die Entscheidung des Kampf in Italien kühl zu erwarten und in Ruhe zuzusehen, w sich die Dinge in Deutschland gestalten würden.

Sie trennten sich ohne Umarmung und Handschlag. S gingen auseinander wie zwei Menschen, die sich nu nichts mehr zu sagen haben, der Herzog in den Auge des Kaisers ein Verräter, der Kaiser in den Augen d Herzogs ein Verblendeter und Gezeichneter. Sie ware fünfunddreißig Jahre lang Freunde gewesen, dreiß davon war ihre Freundschaft aufrichtig und herzli geblieben. Sie gingen von nun an jeder seinen eigene Weg, und diese Wege wiesen in Richtungen, die gena entgegengesetzt waren und so weit voneinander g trennt, daß sie niemals wieder einen einzigen gemei samen Schritt würden tun können. Es war vergeblic nach Schuld und Verfehlung zu fragen. Das Schick mußte entscheiden.

K. H. Waggerl

## Es ist eine Truppe von Schauspielern angekommen*

Der Direktor erschien plötzlich, um mich einzuladen, ich traf ihn an der Haustür, als ich nach dem Wetter sehen wollte. Bitte, melden Sie mich! sagte er und reichte mir seine Karte.

Die nahm ich denn als mein Hausmeister und las sie in der Stube als der Hausherr selbst, und dann begrüßten wir uns erst und sagten einander viel Freundliches als Leute von Lebensart. Er ist entschieden ein feiner Mann, ich schäme mich, daß ich gleich auf den Gedanken kam, er trinke vielleicht zu viel, weil er ständig das eine Auge zukniff.

Ich sei ihm kein Unbekannter, sagte er, landauf und -ab habe er Rühmliches von mir gehört — oh, das mußte ich aber durchaus ablehnen. Es sei wahr, ich hätte einige Grabverse und dergleichen verfaßt, erklärte ich, aber davon könne man kein Aufhebens machen.

So, Verse! Nun kam der Direktor erst richtig ins Bild. Das treffe sich ja ausgezeichnet, sagte er, da dürfe er wohl hoffen, daß seine Tochter die Ehre haben werde, einige Strophen vorzutragen, etwa am Schluß der heutigen Haupt- und Glanzvorstellung? Die Tochter sei ein Wunder in dieser Kunst, das könne man wohl sagen, die schlechtesten Reime flössen ihr wie Öl vo den Lippen. Und er hielte es übrigens immer so, die Einrichtung bewähre sich großartig. Auch im Nachba dorf habe ihm der Postmeister ein Gedicht anvertrau es war an Klara gerichtet. Klara saß dann auch unte in der ersten Reihe, und der Erfolg sei nicht zu beschre ben, drei Jahre lang war sie spröde geblieben, und nu schmolz sie förmlich dahin.

Nun ja, sagte ich, es sei leider so, daß sich meine Ver weniger für solche Zwecke schickten, ich besänge me die erhabenen Dinge, die Natur zum Beispiel, oder d Liebe im allgemeinen. Aber jedenfalls bestellte ich f den Abend drei Plätze, zwei nebeneinander und d dritten davor.

Davor! wiederholte der Direktor und schloß verstän nisvoll auch das andere Auge. Er drückte es aberm zu, als ich ihn bat, diese dritte Karte beim Nachb Michael abzugeben, für den Sommergast. Weiter ke Wort, keinen Namen, nichts. Jawohl, das würde i sorgt werden, erklärte der Direktor, in solchen Ding wüßte er Bescheid. Und, gleichsam in einer Vorahnur hatte er auch das Stück auf das passendste gewählt,

* Aus: „Wagrainer Tagebuch" von Karl Heinrich Waggerl. Insel-Verlag, Leipzig.

auchte mir nur den Titel zu nennen: Treu bis in den od. Das erwähnte er nebenbei, für den Fall, daß ich wa Lust hätte, den Liebhaber persönlich auszustatten, ch das sei nämlich eine besondere Einrichtung seines nternehmens. Er trüge zum Beispiel meinen Mantel dem Stück, einen Schlips oder sonst ein Kleidungsstück m tieferer Bedeutung, und er mache sich erbötig, mit jede Wirkung hervorzurufen, von der zartesten nspielung bis zur völligen Lebenstreue. Vor allem r große Auftritt in der Gewitternacht, wenn der örster Konrad entdeckt, daß seine Braut vom jungen rafen in das Jagdhaus gelockt worden war, wenn er ter heftigen Blitzen zum Himmel schwört, daß er e Unschuld rächen werde, und zwei Kugeln in die üchse stößt, eine für den Grafen und eine für sich, eser Auftritt, meinte der Direktor, würde durch die üne Jacke, die ich eben trug, bedeutend an Wirkung winnen.

ein Zweifel. Eine solche Szene konnte unmöglich im ehrock gespielt werden. Ich zog die Jacke augenblick= h aus und übergab sie ihm. Zum Abschied aber gönn= n wir uns noch einen rechtschaffenen Schnaps. Wir ben die Gläser auf Kunst und Liebe, und ich kniff ch meinerseits ein Auge zu. Scharfe Schnäpse soll an nur einäugig trinken.

h gehe also und suche Klaus in der Kammer auf. Er eben mit seiner Arbeit fertig und schiebt etwas in die sche, ich kann nicht genau sehen, was es ist, ein glän= des Ding, ein Armreifen vielleicht. Wir bürsten noch mal unsere Schuhe im Flur, und dann schlendern r ins Dorf hinunter. Es regnet nicht mehr. Ein zarter asserdunst hängt über den Wiesen, die Luft schmeckt sch und säuerlich. Dann und wann schüttelt ein Wind= ß rauschende Tropfenschauer aus dem Laub der äume, es kommt eine dunkle Nacht. In der großen heune neben der Schenke hat man die Bühne auf= schlagen, wir zeigen dem Burschen am Tor unsere rten und drängen uns hinein.

ristof sitzt in der hintersten Reihe mit allen seinen Kin= ern, zwei hat er auf den Knien stehen, eins sitzt ihm f den Schultern; er schwitzt erbärmlich, aber was er f dem Leibe trägt, das zählt nicht an der Kasse. Den d jenen treffe ich, meinen Freund Veit und die Dorf= ute alle und etliche Bauern. Beim Holzkauf betrügen mich alle gern ein wenig, aber jetzt tue ich jedem Be= eid aus seiner Flasche.

, das ist schon eine Sache, das Licht und die Musik d der Vorhang, seht euch das an! Ein blauer Bergsee it Schwänen darauf, großartig gemalt. Diesmal muß ch ich klein beigeben, und das ist mir zu gönnen, weil doch sogar das neue Denkmal an der Kirchenmauer rlästert habe.

Klaus hat unsere Plätze gefunden, er schickt mir einen Pfiff herüber, ja, ich komme schon. Der Sommergast ist da und auch Michael, sieh an! Haben wir da etwas versäumt, wäre es vielleicht schicklicher gewesen, das Fräulein abzuholen? Nun hat sie den Alten mitge= nommen und auf ihren Platz gesetzt, da hockt er, stemmt die Fäuste auf die Knie und schaut finster und mißtrau= isch unter seinem runden Hut heraus.

Und nun klingelt es hinter der Bühne, der Lärm legt sich, das letzte Schneuzen und Niesen, und die Stille wäre vollkommen, wenn nicht hinten eins von Christofs Kindern ein kleines Mißgeschick zu melden hätte. Aber dafür ist jetzt keine Zeit mehr, schon schlägt der Vorhang rasselnd auseinander.

Zunächst sieht man beinahe gar nichts, ein dunkles Loch. Etliche Bäume stehen auf dem Bretterboden herum und vorn ein Wegkreuz und eine Bank. Im ganzen ist es eine recht öde Gegend, und trotzdem muß da irgendwo jemand sitzen, dem sie gefällt, weil er so munter auf seiner Zither spielt.

Jetzt aber trippelt ein Mädchen herein, eine engel= schöne Jungfrau, ihr Anblick allein preßt den Zu= schauern förmlich die Luft aus dem Leibe. Es ist die Försterbraut, aber das weiß nur ich, sie selber verrät es noch mit keiner Miene. Sie huscht umher und pflückt Beeren und legt sie einzeln in ihr Körbchen, obwohl doch gar keine Beeren auf dem Fußboden wachsen. Der alte Michael läßt ein verächtliches Schnauben hören; alles Schwindel, er hat es ja gleich gewittert.

Die Jungfer scheint fremd in der Gegend zu sein oder schwachsichtig, es dauert eine ganze Weile, bis sie das Kreuz unter der Fichte entdeckt. Und vielleicht ist sie auch sonst nicht ganz bei Trost, aber das muß man ihr zugute halten, denn wie sie sich nun selber erzählt, ist sie eine Waise namens Luise, ein armes Waisenkind. Ihr Vater, der Gärtner in gräflichen Diensten war, hat ihr nichts vererben können als ein frommes Gemüt.

So etwas kann einen schon rühren. Obendrein kniet dieses verlassene Geschöpf auch noch hin und fängt zu beten an, und nun wird sogar der verstockte Michael unruhig und rutscht auf seinem Stuhl hin und her.

Die Wahrheit zu sagen, mir geht es auch nicht besser. Ich habe freilich schon mit größerer Kunst weinen und beten gesehen, es wäre leicht, die Beine übereinander zu schlagen und nachsichtig zu lächeln. Aber im tiefsten Innern bin ich ja doch bewegt, angerührt von der magi= schen Macht des Gleichnisses, die von jedem Spiel aus= geht, vom erhabenen so gut wie vom lächerlichen.

Es nützt auch wenig, eine Weile gar nicht hinzuschauen, dadurch läßt sich das Schicksal keineswegs aufhalten. Das Schicksal naht unerbittlich, zunächst in Gestalt des jungen Grafen. Vorhin nahm er uns an der Tür die

Karten ab, aber jetzt will er uns nicht mehr kennen, weil er Reithosen trägt und ein Glas ins Auge geklemmt hat. Ein unangenehmer Bursche, kaum hat er sich recht umgesehen, da macht er sich schon an das Mädchen heran, mit seinem zudringlichen Geschwätz.

Oh, flüstert Luise betreten, heißet mich nicht schön! Sie ist zwar einfacher Leute Kind, sagt sie, aber es steht auch dem größten Herrn nicht an, Spott mit der Armut zu treiben.

Das unschuldige Kind, es findet treffende Worte. Der Graf müßte sich schamrot in die Büsche schlagen, wenn es hier nicht wie überall in der Welt zuginge, daß nämlich die Tugend blind ist und das Laster taub.

Ja, wüßte Luise, was ich weiß! Ahnte sie, daß der Förster hinter der Bühne schon die Kugel des Verhängnisses in der Hosentasche trägt, sie wäre vorsichtiger und verschwiege wenigstens den Namen des Geliebten. Schlüge Luise nur ein einziges Mal die Augen auf statt nieder, dann könnte sie sehen, daß der Graf förmlich zurücktaumelt und einen häßlichen Fluch zur Seite flüstert, sobald er nur den Namen des Försters hört.

Ich aber sitze da wie Gottvater selbst, ich durchschaue alles. Leicht könnte ich hintreten und dem Schurken etwas ins Ohr sagen: Haltet ein, Graf Wolkenburg, oder Ihr habt keine Stunde mehr zu leben! Dann ginge er heim auf sein Schloß und das Mädchen auch in seine Hütte, un alles wäre gut, der Vorhang könnte fallen. Aber ich tu das nicht. Ich mische mich so wenig hinein wie der lie Gott und vielleicht aus dem gleichen Grunde.

Inzwischen ändert sich das Bild, Luise eräugt plötzli den Förster in der Ferne. Dort, sagt sie, naht mei Bräutigam, sie kann das besser sehen als wir. Dem Ve führer kommt der Förster jedenfalls sehr ungelege Verdammt! sagt er in die Faust hinein, und dann hat eben noch Zeit, nach der anderen Seite zu verschwinde Nun begreifen wir ja alle, daß sich Luise nicht stehende Fußes in den Grafen verlieben konnte. Aber wenn mc ihn mit dem Förster vergleicht, dem sie sich jetzt oh Umständen an den Hals hängt, dann muß man wied einmal fragen, nach welchen Grundsätzen eigentlich d Mädchen ihre Gunst verteilen. Daß der Mann mit eine Auge zwinkert, möchte für einen Förster noch hingehe und auch die grüne Jacke sitzt ihm nicht übel, aber sor hat er wenig Anziehendes, jedenfalls nicht die gering Ähnlichkeit mit mir.

Er küßte seine Braut vor allen Leuten und umarm sie kunstgerecht, und dabei wirft er mir hinter ihre Rücken bedeutungsvolle Blicke zu, ich wage gar nic mehr hinzusehen. Ein Glück, daß bald der Vorha fällt, ich weiß nicht, aus welchem Grunde.

Robert Hohlbaum

## Ausflug an der Grenze*

Am frühen Morgen wanderten Doktor Matzke und seine Schüler aus der Stadt. Sie mußten nicht die Bahn benützen, das nördliche Bergland war ihr Ziel. Schwarzgrün lag vor ihnen der Wald, heller die ansteigenden Hügel, ultramarin die Vorberge, schon der Farbe des lichten Morgenhimmels verwandt, die Höhen.

Wandern, wandern, ungehemmte reine Luft! Der Bann der Zeit fällt ab von den Befreiten, vor ihnen liegt die Landschaft, und sie schreiten, wie die Wanderer vor ihnen schritten, vor hundert und hundert Jahren, wie die nach ihnen Kommenden schreiten werden in unerschöpflicher Folge.

Den jungen Menschen freilich wird dies nicht so bewußt, es liegt nur als Ahnung in ihnen, die sie frei und fröhlich macht. Aber nun spricht es Doktor Emmerich Matzke aus, nicht lehrhaft, reich und lebendig, mit ein paar Worten nur, aber sie sind stark genug, das Vergangene wach, die Zukunft hellzumachen, und sie tönen fort im guten Wanderschritt.

Wandern, wandern, nun werden die Hügel satt u nahe, nun tönt sich das dunkle Blau der Vorberge i sichere Grün, nun bieten sich schon die Höhen in Wa Kahlschlag, Heide und Gestrüpp des Kammes, und d Himmel lebt wieder, der Erde verschieden, im schwe losen Licht.

Bergbäche rauschen, da und dort rauchen Kohlenmeil eine Mühle treibt ihr Werk, und dann lebt nichts me als die kraftvollen Farben der Waldblumen, das Su men der Insekten, der niedere Vogelflug und der Sch des Bussards über der kleinen Welt.

Sie haben den Gipfel erreicht und wandern nun Höhenwind den Kamm entlang. Zu ihrer Linken l gleitet sie das Bild ihrer Heimat. Tief unter ihnen, re voll neu in dieser Ferne, der Weg, den sie täglich geh der Stadtwald, die Häuser der Stadt, das eigene Ha sie sehen sich nicht satt daran. Zu ihrer Rechten Norden eine Landschaft, die sie nie gesehen haben, u die sie doch vertraut begrüßt. Wie in ihre Heimat nie gleitet der Bergkamm, sänftigt sich zu Vorbergen u

* Aus: „Zweikampf um Deutschland" von Robert Hohlbaum. Verlag Albert Langen/Georg Müller, München.

ügelland, ein Tal wie das ihre, Häuser, Kirchen, Wäl-
r, als sei es der Heimat Spiegelbild.
hier geht die Grenze", Doktor Matzkes Hand zieht in
eitem Schwunge die Kammlinie, „dort drüben ist
reußen."
ie ein leichter Schauer faßt es die jungen Menschen.
ie haben das Wort oft von Eltern und anderen gehört,
ıd es hat immer einen fremden, fast feindlichen Klang
tragen. Aber nun, da sie das Land sehen im Glanz des
ıges, da es sich so gut und vertraut ihnen bietet, in
ald, Berg, Dorf und Stadt, schwindet das Fremde
ch aus dem Klang des Wortes.
Preußen", sagt einer vor sich hin, „Preußen", wieder-
lt der Nachbar. Da und dort stehen Grenzsteine,
warzgelb, schwarzweiß, sonderbar nehmen sie sich aus
der Weite der Bergheide. Doktor Matzke überschreitet
e Grenzlinie, sie gehen ein Stück ins fremde Land
nein, lagern sich im sonnenwarmen Ried und Heide-
ıut, ihr Leib fühlt die vertraute Erde.
ie steigen nieder in den warmen, behaglich sich weiten-
n Nachmittag. Unter ihnen liegt die Paßhöhe, zu
ner kleinen Hochebene gedehnt. Einer bescheidenen
rtschaft Häuser und Keuschen ducken sich verstreut am
nften Abfall im Süden und Norden, reifes Korn,
erste und Flachs schimmern voll im Wind, die Ernte
t hier auf der Höhe noch nicht begonnen.
or dem Wirtshaus, in dem sie einkehren, steht ein
renzpfahl, nach Norden weist sein schwarzweißer, nach
üden sein schwarzgelber Arm. Aber sie sind verwittert,
e Farben kaum mehr zu kennen.
ie sitzen vor der Schenke auf rohgehobelten Bänken,
er ihnen wehen die Äste der roten Ebereschen, vor
nen rauscht leise die blaßgelbe Flut des Korns.
„Mitten durchs Feld geht die Grenze", sagt Doktor
mmerich Matzke lächelnd. Er streicht mit der Hand
er das Korn, in einer sanften Bewegung, die seine
hüler nie an ihm wahrgenommen haben. Auch seine
imme ist leiser, und seine Züge sind weicher. Ver-
ıut nahe über ihn weg fliegt eine Amsel, schwingt sich
f einen Ebereschenast, der Baum wächst schon aus
eußischem Grund, pflückt eine Beere, trägt sie über den
renzpfahl weg, ihr Flügel streift das morsche Holz.
e Wirtin kommt mit frischgefüllten Gläsern.
„Ihr Haus steht doch auf österreichischem Boden?"
ie Frau lacht.
„I Stickla ies noch prei'sch. Bir sein ei Esterreich zu-
ndich, aber wo meine Kinder geboren sein, dos wäß ich
e. 's Bette stieht grod derquere ieberm Grenzstrich."
„Aber da drüben", Doktor Matzke weist nach den An-
nerhütten im Norden, „das sind Preußen?"
„Ma säht asu. Monichmol, wenn ber ang Spaß machen
tun, ruff ber nieber: Ihr Preißen, kummt har! Abes
bir han's hiebn und drieben fast vergassen. 's sein gude
Leit. Ei'm Vorjahre, wie de Scheier vo Pompe Nest-
essen", sie wies nach Süden, „gebrennt hot, sein se vo
weit drunten kommen mit Kiebeln und Konnen, bei
uns ies' Wosser ang knopp. Und wie der Schnie
drieben Kretschmer Seffesens Dach eigedrickt hot, ho
bir alle mitgeholfen, bis 's wieder ei Urdnung wor. Bir
missen ebenst einander ang helfen, dazu sei bir jo do."
„Wie lang steht denn der Grenzstock?"
„Dos wäß ich nie, asu lang, wie ich denken kann, schont."
„Na, schön ist er gerade nicht mehr." Doktor Emmerich
Matzke wies nach den kaum mehr kenntlichen Farben.
„Jo, jo, do han Se recht. 's wor vor värz Tagen a
Schandarm do vo uns, und vürgestern äner aus'm
Prei'schen, bir sollden'en fresch astreichen. Ober für
sette Tommheiten ha bir kä Zeit nie, dos selln se sech
och salber machen, wenn's ihn' nie schien genunk ies."
Sie ging langsam ins Haus zurück.
Das Land sank ins Dämmern, erstand wieder im Glanz
der Nacht. Sie brachen auf. Aber schon nach ein paar
Schritten hielt Doktor Matzke und bedeutete die Jungen,
stille zu sein. Aus dem Unsichtbaren unter ihnen stieg
ein Lied auf, von einer Mädchenstimme gesungen, kunst-
los, aber verklärt vom Zauber der Nacht.

„Mei Schatz ies fortgeganga,
mei Schatz ies fortgeganga,
was werd er mir mitbrenga,
was brengt er mir, was brengt er mir zurück."

Ein paar Augenblicke Stille, dann trug der Wind die
Antwort einer Männerstimme vom Norden her.

„A Rengla iewerboga,
a Rengla iewerboga,
mit Lieb is' iewerzoga,
das brengt er dir, das brengt er dir zurück."

Sie warteten, aber es blieb still. Erst als sie niederstie-
gen, flog ihnen, halb verweht und vom Astwerk des
Waldes gehemmt, von beiden Stimmen gesungen, der
Ausklang des Liedes nach:

„Hielt du das Rengla feste,
hielt du das Rengla feste,
als wie der Baam de Äste ..."

Dann war es ganz still im dunklen Wald, und sie dämpf-
ten den Schritt.

## Kurt Heynicke

# Gedichte*

### Der Dichter

Prolog zu einer Schiller-Feier

Fanfarengleich im Sturz der Zeiten
Die Völker rufend zu heroischem Alarm
Einstürmt der Dichter in der Kämpfer Schwarm
Des Schicksals Wandlung kündend zu bereiten.

Er ist der Wetterwolke Himmelsfeuer
Wenn sein Gesang wie Donner aus der Wolke springt
Des Schicksals Flamme auf gen Himmel schwingt
Und Helden sammeln sich zu kühnem Abenteuer.

Das sind des Wunders heißgeliebte Ritte;
Nah spürt der Dichter seiner Brüder Ohr
Da sein Gedicht als tausendstimm'ger Chor
Hervorbricht aus des Volkes strenger Mitte.

Gibt er sein Lied, so hat er sich gegeben.
Nie steht das Wort, das ihm entflieht, allein.
Und geht er hin: Jahrhunderte sind sein.
Des Volkes Liebe ist des Dichters Leben.

### Märchenwald

Dunkel gebogen ins sinkende Blau nun des Tag's,
Heimlich von tieferen Schatten umwoben,
Und leicht auf den Pfaden des Windes
Wiegen die Himmel die Kronen der Föhren,
Und es wölbt sich der scheidende Tag.

Schwerer fallen die Farben hernieder,
Dunkler küssen die Lüfte die Erde,
Deines Gesichtes heitere Stille
Verlierst du im Dämmern,
Und alles wird groß.

Bald fühlst du die Stirn von Märchen umwunden,
Niemals gesungene Lieder tönen im Ohr,
Du hebst die verzauberten Hände,
Da schweben sie auf als ein leises Gedicht.

### Schlaf

Komm hernieder nun,
Schlaf,
Du große Feierlichkeit Gottes,
Wenn die Engel der Welt ausspannen über den Himm
Den Teppich der Nacht
Und die Seele müd' sinkt:
Ein Kind, das am Abend verlangt nach der Mutter Lie

Der Wind ist König über die Kronen im Laubwald,
In der Dämmerung Licht gehen die Fluren dahin,
Fern schluchzen die Quellen aus eines Waldgottes Bru
Und über dem Haus atmet der Schlaf der Natur.

Bald hängen am Baum die Sterne,
Des Mondes Horn bläst ein silbernes Lied durch das Lau
Und Traum
Tropft aus den Zweigen zur Nacht.

### Der Tannenbaum

Er wuchs im Wald aus herbem Moose
Und ward vom Himmel und von Wettern satt.
Er träumte sich ins Grenzenlose.
Da kam die Axt. So fuhr er in die Stadt.

Er stand mit goldnem Fuß auf weißer Decke
Er war der Schönste in dem engen Raum.
Das Lied der Eltern schwebte aus der Ecke
Und lobte ihn: „O Tannenbaum".

Sein Leib war reich geschmückt mit Lichtern
Ihm steckten Sterne in dem grünen Haar.
Doch schien's, daß rings von den Gesichtern
Er sehr bedrückt und einsam war.

Doch da verfingen seine Äste
Sich sacht in einem Kinderglück.
Und jählings schwanden für ihn alle Gäste
Und selbst die Wände traten still zurück.

Das Kind sah ihn mit lächelnd offnem Munde
Und mit verzaubertem Gesicht.
Es liebte ihn in dieser Stunde.
Sehr zart. Sehr fromm. Berauscht von so viel Li

Und er bekam des Kindes Herz zu lesen:
Daß er für ewig dort zu Hause war.
Da schenkte er sein ganzes Wesen.
Die Kerzen glänzten wunderbar.

---

* Aus: „Das Leben sagt Ja". Gedichte von Kurt Heynicke. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart.

Herbert Günther

# Der Bayrische Wald*

rth ist die nördliche Ecke des Waldes. Dort plattet der
) Kilometer lange natürliche Grenzwall sich ab zur
rther Senke. Durch dieses uralte Völkertor waren
de des 5. Jahrhunderts die Markomannen (Baju-
ren) von Böhmen nach Bayern eingezogen, dort blie-
n sie und siedelten sich an. Immer wieder aber haben
Slawen nachgedrängt und sind durch die Scharte in
s Land der germanischen Stämme eingedrungen.
es war der Durchgangspaß für die Hussiten, die 1420
1435 in der Oberpfalz wüteten wie für die Pan-
renhorden Trencks, die 1742 nicht nur Cham ver-
isteten. Heute aber erhebt sich gegenüber Waldmün-
n und seinem vorgeschobensten Grenzlandgasthaus
n Herzogau ein tschechisches Bollwerk bedrohlichster
t. Der Name Schwarzkoppe ist in Czerkow verwan-
t, der Berg selbst in eine moderne Festung aus Beton
d Stahl. Von dort droben sind die Türme Nürnbergs
sehen, das ebenso im Bereich der Ferngeschütze liegt
Regensburg — vor hundert Jahren „in des Reiches
tten", heute im Grenzland —, und von der Eisen-
nstrecke Hof—Regensburg kann ein großer Teil durch
echische Kanonen bestrichen werden. In den Frie-
sverhandlungen hatte der neue tschechische Staat so-
: dieses Dreieck Hof—Passau—Regensburg für sich
langt: nun überblickt er es von der Stelle aus, die von
er zu den gefährlichsten unserer Grenze gehörte. Hier
Deutschland am schmalsten. Der Nordgau hatte als
enz- und Übergangsland von Anfang an ausgespro-
nen Markencharakter. So war es nur folgerichtig, daß
se Beschaffenheit bei seiner Erneuerung auch schon im
men Ausdruck fand: Bayrische Ostmark.

Als die einst offene Grenze zum deutschen Brudervolk
hmens abgeriegelt wurde, mußte neuer Absatz für die
eugnisse des Landes gesucht werden. Die west-ost-
en Eisenbahnlinien verödeten, die nord-südlichen
lten. Überall mangelte es an brauchbaren Straßen.
ganze Ostmark wurde Notstandsgebiet, und in be-
derem Maße der Grenzstreifen. Das bayrische
nigshaus hatte zwar für seine Wäscheschränke Leinen
s dem Wald bevorzugt, im übrigen aber sich kaum um
sen Teil des Landes gekümmert. Das folgende Re-
ie überließ ihn völlig der Verlassenheit. Seit 1933
wird die grenzpolitische, wirtschaftliche und ideelle
ichswichtigkeit des Grenzgaues gewürdigt. Wie einst,
deutsche Bauern hier rodeten, Wüste urbar machten,
Sümpfen Acker erstehen ließen (und anderes als
tsches Volk ist hier nie ansässig gewesen), so wurde
das Land gewissermaßen von einer neuen Welle der Kolonisation erfaßt. Jetzt sind Steinbrüche, Porzellanfabriken, Sägewerke, Glashütten wieder in Betrieb: die mannigfachen Rohstoffe der Ostmark finden Verwendung. Schon sind 2500 Kilometer neue Straßen gebaut oder verbessert worden, und die Ostmarkstraße Hof—Passau wird zu den landschaftlich schönsten Reichsautobahnen gehören. Zeitgemäße Unterkunftsverhältnisse sind geschaffen worden. Auf den Straßen, die in die Ostmark führen, grüßen den Fahrer die Transparente „Willkommen in der bayrischen Ostmark" und entlassen den Gast mit der Mahnung „Vergeßt das Grenzland nicht!"

*

Ist man einmal in den Bayrischen Wald eingetreten, so schlägt sein Zauber einen so in Bann, daß man leicht die Sorgen der Welt vergißt und aufgeht im Genuß der Natur. 1800 Quadratkilometer dieses Grenzgebietes bedeckt Wald, und er ist überall schön. Unübersehbar ketten sich die Gipfel gerade längs der Grenze aneinander: der langgestreckte Hohe Bogen; der zweiteilige, sanft geformte Osser, der deshalb auch „Brüste der Mutter Gottes" genannt wird; der spitze Arber, der König der Berge; der Rachel, der ihn an Aussicht noch übertrifft; der Lusen mit seinem unbewohnten Geröll; der Dreisessel im Süden. Ihre Höhe ist etwa 1300—1450 Meter. Der Arber mit 1458 ist der höchste. Ihr Gestein ist das älteste der Erde: Granit, Gneis, Glimmerschiefer. Der Bayrische Wald hat als einziges deutsches Mittelgebirge stellenweise das Aussehen des Hochgebirges. Daß er einst überhaupt ein Hochgebirge war und bis dahin abgetragen ist, zeigt die merkwürdige Bildung des „Pfahls": eines Quarzfelsenriffes, das in Länge von 150 Kilometer das Land von Nordwesten nach Südosten durchzieht. Der Pfahl ist die Auffüllung einer Erdspalte, und da der Quarz härter ist als das Urgestein ringsum, witterte er zu seiner nackten Höhe heraus, während das Gestein an seinen Seiten zerklüftete, zermürbte und absank. Ein anderes Beispiel für die Verwitterungskraft ist die Kuppe des Lusen (1370 Meter), auf der sich lose Blöcke und Steine wirr aufeinandertürmen und durcheinanderschieben. Die Gletscher der Eiszeit, die sie zerdrückten, vertieften mit ihren Gewässern auch Einsenkungen zu Kesseln und füllten sie auf: so entstanden die vielen herrlichen Bergseen, deren Moränenwall längst grüner Wald verkleidet. Einer der schönsten ist zu Füßen

* lus: „Franken und die Bayrische Ostmark" von Herbert Günther. Atlantis-Verlag, Berlin.

des fast immer leuchtend schneegekrönten Arbers der Arbersee, der Martin Greif die Verse eingab:

„Im Schatten hoher Wände
Rührt sich sein Spiegel kaum,
Als sollt' er ohne Ende
Daliegen wie im Traum.
Und doch trägt er die Schrecken
Der Wildheit all im Schoß:
Wenn Donner ihn erwecken,
So bricht im Zorn er los."

Entfesselt der Sturm die Elemente, so kocht und siedet es aus seinem Grunde, die tiefschwarze Farbe hellt auf ins Schwefelbraune, und früher, als noch mehr Goldforellen als heute in ihm wohnten, schimmerte die Oberfläche glänzend von ihren Schuppen.
Diese großartige Natur und ihre Ereignisse mußten früh von der Sage umwoben werden. So raunte der Waldler in seiner niedrigen Hütte, deren schräges Dach sich rückwärts gegen den Berg lehnt und ihn so vorm „Böhmischen" — dem kalten Winde — schützt, von den goldenen Fischen, die ein Königreich wert sind oder verschaff
können, und von den geheimnisvollen Fischen d
Rachelsees, die sprechen können und aus der Tiefe rufe
„Kommst auf mich, so schluck ich dich!" Wahrscheinli
sind sie alle verwunschen, wie jenes Fräulein, die
Lebzeiten ihre Magd schlug, in der Sonnwendnacht
Land schwimmt und in menschlicher Gestalt barfuß dur
den mondscheinigen Wald geht: ihr Unterleib ist nc
schwarz, Gesicht und Brust aber sind wieder weiß
halb hat sie die Sünde schon abgebüßt. Für alle die
ernsten und ein wenig rätselhaft schauenden Seen, der
stumme Melancholie uns seltsam bewegt und anzie
gilt, was Adalbert Stifter von dem Plöckensteinsee ku
jenseits der Grenze sagte: „Man kann hier tagela
weilen und sinnen, und kein Laut stört die durch das G
müt sinkenden Gedanken als etwa der Fall einer Ta
nenfrucht oder der kurze Schrei eines Geiers. Oft er
stieg mir ein und derselbe Gedanke, wenn ich an dies
Gestaden saß, als sei es ein unheimlich Naturauge, d
mich hier ansehe, überragt von der Stirne und Bra
der Felsen, gesäumt von der Wimper dunkler Tanne
drin das Wasser regungslos wie eine versteinerte Träne

Hermann Stahl

## Traum der Erde*

Ich will Wasser holen! rief Mana.
Sie stand auf der morschen Treppe, ihre Hand stützte auf den moosüberwachsenen Rundbalken des Geländers, der Balken war zur Erde hinabgebrochen und noch nicht erneuert. Manas Hand lag fest auf dem Balken, die Kühle des faulenden Holzes strömte in die Hand und weiter hinauf bis zur Schulter. So stand Mana auf der Treppe, den linken Fuß vorgeschoben und neben sich den hölzernen Wasserkübel, vor ihr senkte sich der Wiesenhang zum tieferen Wald, Hügel schlossen sich hinter den Wald, Hügel mit Tälern, fern in den Abend verdämmernd. Und ganz nahe vor Mana, am Fuß der Treppe, schlug Daniel dürre Äste auf dem Wurzelstamm der Buche, der blaue Leinenkittel flatterte um die schwingenden schweren Arme und um die gebückte Gestalt des großen Mannes, und im Mittag hatte Daniel das Beil geschärft. Nun hieb er das Beil in den Baumstumpf und richtete sich auf. Er wendete sich Mana zu, da war er noch größer als vorher, und nur an den vorgeneigten Schultern mochte die Wölbung seines Rückens erkennbar sein, sofern man sie wußte. Aber über diesen mächtigen Schultern stand ein hoher Kopf mit vollem weißem Haar, das scharf gegen die furchige Stirn abgrenzte und über die Schläfen zu den Backen fiel, dicht, grau u
weiß gestrählt, einmündend in den breiten, kurz geschn
tenen Kinnbart, und so das Gesicht verhüllend bis f
zu den Augen, die sehr klar und groß über den Furch
der Backen standen — so war Daniel, so alt.
Du willst Wasser holen, antwortete er, so hole es.
So war Daniel. Er lachte, er lachte Mana an mit seir
glockendunkeln Stimme.
Im Anfang hatte Mana sich vor ihm gefürchtet, das w
als er sie gefunden hatte. Sie schlief in der Lichte
Berghanges, von wo die vielen Täler und die Hügelzü
sich in die Weite verloren. Im Einschlafen hatte sie eine
Buchfink gehört. Die schrägen Sonnenstrahlen hatt
von der fernsten Hügelkette herübergeloht und die W
digkeit gebracht. Und dann war sie erwacht, sie fror,
sprang auf, sie knüpfte den Mantel zu, bis an den Ha
Erst als sie stand, bewegte sich etwas vor ihr, kaum ze
Schritt entfernt. Etwas Großes, im Mondlicht.
waren Schultern zu sehen, schwere Arme winkelten
ab und stemmten sich in die Hüften, ein weißer, bärti
Kopf stand über den Schultern, der Mond schien ja h
Als Mana aufschrie aus ihrer jähen Verlassenheit,
kam die Stimme und sagte: Lauf nicht fort, du da.

* Aus: „Traum der Erde". Roman von Hermann Stahl. Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg.

in! schrie Mana.

tu dir nichts!

elleicht war sie noch nicht ganz wach, noch nicht ganz ückgekehrt aus der Dunkelwirrnis des Schlafes. Viel- ht war es nur die Stimme, daß sie nicht floh. Sie te noch zu dem Dorf gehen wollen, in der Biegung Holzweges waren die Dächer zu sehen gewesen, am ten Mittag. Aber sie hatte zu lange geschlafen. Die cht war gekommen, und ungewiß war, ob so spät h ein Haus sich öffnen würde für eine Fremde, die s durch die Wälder zog. Für eine Fremde, die sich in Quellen wusch und die an den Abenden vor einem rf stand und zögerte und dann endlich in das Dorf g und einkehrte im ersten Wirtshaus, das sein wind- rrendes Fahnenschild in die Gasse reckte. Manchmal ren die Augen der Wirtsleute mißtrauisch, wenn na zu schlafen verlangte, und unentschlossene Blicke nen und mancherlei Gedanken wurden gedacht hinter mden Stirnen. Aber Mana hatte Geld, das Geld, das die Heimreise bestimmt gewesen war, nun brauchte es, um in den Nächten ein Bett zu haben und an den gen nicht hungern zu müssen. Manchmal kam auch, ß sie nicht zahlen mußte, — es ist schon gut, sagte die e Wirtsfrau in der Frühe, und sie hatte Mana noch e große Tasse mit Milch und zwei Scheiben des chen braunen Brotes gegeben, — es ist schon gut, und hin wanderst du eigentlich?

fragten sie. Wohin es mich treibt, antwortete Mana, der Nase nach, — ich habe mir das Ziel noch nicht rlegt. Ich komme schon an, wenn es Zeit ist.

s mußt du aber doch wissen, wunderten sie sich dann hl.

d: Gewiß, ich weiß es wohl auch —, pflegte Mana zu en.

uf nicht fort, sagte die Stimme des Großen, im Mond- t.

, es mußte die Stimme gewesen sein, daß Mana nicht h. Sie blieb stehen, mit einemmal fror sie nicht mehr, e Wärme umfing sie. Da schritt der Große auf sie zu, gsam und ruhig, sein Haupt neigte sich leicht. Drei Schritte vor ihr blieb er stehen und sah sie stumm an. hatte klare Augen, die standen groß unter der Falten- n.

willst du hin? fragte er ruhig.

das Dorf.

gehörst nicht in das Dorf.

in, ich gehöre nicht in das Dorf.

frage nach deiner Herkunft, sagte der Große, da war ne Stimme wie eine schwere schwarze, über die Hügel ende Glocke, so voll und vertraut, wie Glocken sind. ch deiner Herkunft frage ich, Mädchen!

komme — aus dem Wald.

Das weiß ich, ich sehe es. Aber weiter her?

Er fragte mit der gleichmütigen Ruhe eines, dem keine Antwort verlorengeht und der das weiß. Er fragte mit einer ungeheueren Ruhe.

Den Wäldern nach, sagte Mana bang. Sie sah zur Erde vor seinem klaren Blick.

Aus der Ebene hinter den Wäldern, fügte sie leise hinzu, da er nicht sprach.

Seit wann ist dort eine Stadt, fragte er in seiner Ruhe.

Keine Stadt. Ein Dorf, und andere Dörfer, weit davon.

Ich weiß. Dort habe ich die Schafe gehütet. Deine Eltern aber lebten noch nicht, zu jener Zeit. Es sind viele Sommer gewesen, wie dieser. Ich ging hierher. Du gingst den gleichen Weg.

Ich weiß es nicht, erwiderte sie.

Ja, sagte er.

Aber dort bist du nicht immer gewesen. Denn deine Stimme ist schmal, wie die Stimme zwischen den steinernen Mauern wird. Aber du brauchst mir die Stadt nicht zu nennen, ich frage nicht nach ihr.

Mana schwieg.

Er deutete mit ausgestrecktem Arm in das mondige Tal. Wolltest du in dieses Dorf?

Ja.

Es ist nicht dein Ziel.

Mana schwieg.

Sprich, sagte er ruhig. Du darfst alles sagen. Du bangst, sage es. Alles, um das du bangst, wird um dich sein, ganz nah, wenn du es sagen kannst.

Nein, das Dorf ist nicht mein Ziel, antwortete sie.

Er sah sie an. Da schrie sie auf, von einer dunkeln Angst umklammert.

Er lachte zu ihr hin. Du fürchtest dich, sagte er, und sah sie an.

Wer fortgeht, darf sich nicht fürchten, sagte er mit seiner Stimme, die den Abend erfüllte.

Ich fürchte mich nicht, antwortete sie rasch.

Ja, sagte er langsam. Komm.

Sie zögerte. Er wendete sich ab. Komm, wiederholte er.

Sie ging einen Schritt. Als er schon den Hang hinabging, folgte sie ihm.

Hier sind Wurzeln, sagte er. Gib mir deine Hand.

Ja.

Er führte sie durch einen dichten Pfad, entlang an Büschen und Hecken, an kleinen Tannen vorbei und unter Birken hin. Seine Hand war groß und rauh, sie schloß sich ganz leicht um ihr Handgelenk.

Du bist eine Frau, sagte er im Gehen. Ich fühle das an deiner Hand.

Ja.

Es ist gut.

Sie ging in einer tiefen Müdigkeit mit ihm. Noch fürchtete sie sich. Aber schon wuchs über ihre Furcht eine dunkle, vertrauende Ruhe.
Ich gehe mit Euch, lächelte sie zu ihm empor.
Ja. Hörtest du von Daniel, in der Ebene?
Nein.
Ich bin Daniel.
Der Pfad endete in einer mählich fallenden Wiesenfläche, die gegen das Tal wieder von Wald abgeschlossen wurde.
Sie gingen am Rand des oberen Waldes entlang. Die Buchen glänzten im Mondlicht. In einer Nische des Waldrandes stand eine hölzerne Hütte mit tief zur Erde sinkendem Dach, das Dach reichte bis zu den Wurzeln der vordersten Bäume. Die Hütte war klein. Von der Erde führte eine Treppe aus offenen Planken zur hochgelegenen Türe.
Hier wohne ich, sagte der Große, der Daniel hieß. Komm.
Sie stiegen die Treppe hinauf und kamen in einen dunkeln Raum. Zwei Fenster sahen auf die Wiesen hinab. Holzläden schützten die Fenster, sie standen halb offen, sie hatten kein Glas.
Setz dich, sagte der Große, er drückte Mana an den Schultern auf eine Wandbank. Ich mache Licht.
Ein Streichholz flammte auf und rötete seine Hand. Der Schein der kleinen Flamme riß das bärtige Gesicht für einen Augenblick aus der Schwärze, dann strahlte gelbes Licht, eine Öllampe brannte. Mana sah sich um. Der Raum war größer, als sie gedacht hatte. Rauh aus Planken waren die Wände gefügt, im Schein der Lampe glänzte das Holz, es war dunkel gebeizt vom Alter. Eine grobe Balkendecke schloß den Raum nach oben, und von der Decke hing an eisernem Haken die Lampe mit spitzem Schirm.
Ich zeige dir, wo du schlafen kannst, komm.
Er nahm Mana wieder an der Hand und führte sie zu einem Bretterverschlag, der den Raum in der Tiefe durchschnitt. Du mußt dich bücken, sagte er.
Das Licht drang nicht bis auf den Boden des Verschlages, obwohl die eingezogene Wand nicht bis zur Decke hinaufreichte. Braunes Dämmer lag in dem Winkel. Mana erkannte ein Lager, das füllte bis auf einen schmalen Bodenstreifen, darauf man stehen konnte, die Fläche. Das Lager glich einer tiefen, rauhgezimmerten Kiste und war mit Stroh gefüllt. Ein paar Felle und Decken waren darüber gebreitet.
Ich öffne die Luke, sagte der Große, dann hast du
Wald vor dir.
Er griff zur Wand und löste ein Brettergefüge aus
zernem Haken, er stellte die Platte auf den Fußboden.
Du kannst die Buchen mit deinen Händen greifen. Si
Er zog einen laubigen Ast in die Luke.
Das ist der Wald. Hier wirst du gut schlafen. Nur
Wände sind zwischen dir und dem Wald. Und, was
gutes in deinem Herzen ist, steht zwischen dir und
Wald.
Mana schwieg. Sie war sehr müde.
Du hast Hunger. Du mußt essen. Komm.
Sie folgte ihm an den niedrigen Tisch, der von der W
zu klappen war. Der Große holte Milch, Käse und
aus einem Spind. Sie aßen und tranken. Der Gr
saß Mana gegenüber, er sah sie nicht an, er hob
ruhigen Händen die irdene Schale an die Lippen, er
langsam. Als er satt war, stand er auf, er ging zwis
Türe und Bretterschlag auf und ab. Unter seinen Sch
ten zitterten die Planken des Bodens, sie polterten h
Der Große sah lächelnd zu Mana hinüber, er nickte
zu. Er deutete mit der Hand auf den Boden.
Da unten sind Ziegen, zwei Stück, sagte er. Du hast i
Milch getrunken. Sie ist rein.
Ja, sagte Mana.
Er setzte sich auf die Bank. Neben der Bank stand
schwarzer, alter Eisenherd, nicht groß.
Der Herd stammt von meiner Tochter, sagte der Gr
er sah, daß Mana ihn betrachtet hatte. Ich habe ihn h
hergeholt, als sie starb. Der Herd darf nur brenn
wenn ich hier bin. Ich lösche das Feuer, wenn ich f
gehe.
Ja, sagte Mana.
Geh schlafen, sagte er. Er stand auf und wanderte wie
umher.
Mana sah ihn an. In seinen großen klaren Augen
eine ruhige Beständigkeit.
Er blieb vor Mana stehen. Du kannst hier bleiben
lange du willst, sagte er.
Mana wußte keine Antwort. Sie schüttelte verneinend
den Kopf, als er sie ansah.
Sind welche, die Angst um dich haben? fragte er.
Sie schrak auf. Ich habe hinterlassen, daß sie sich
zu sorgen brauchen, stammelte sie.
Dann ist es gut, sagte er. Das Feuer kann brennen, wen
du hier bist, und wenn ich zu den Menschen gehe.

# DAS LITERARISCHE ECHO

## Echo der Zeitungen

### Heinrich von Kleist
(Zum 125. Todestag)

Penthesilea, vielleicht Kleists persönlichste Schöpfung, on Romantikern wie Eichendorff abgelehnt und ver- nnt, sie scheint den Nachtseiten eines vorklassischen riechentums entstiegen und der Welt Creuzers und er Günderode etwa innerlich noch nah. Und doch ist die ußerste Entfernung der beiden Pole Kleist — Roman- k schon gegeben, wenn wir diese tragischste Gestalt on Kleists Frauenwelt etwa neben die einzig vergleich- are wirklich romantische ‚Wanda' von Zacharias Berner stellen. Beides Herrscherinnen, die nicht sich lein, sondern zugleich ihrem Volke und Staat gehören, beiden Fällen entsteht ein tragischer Konflikt aus eser Spannung zwischen persönlicher Leidenschaft nd dem Ehrgefühl des politischen Menschen. Penthe- lea geht unter, weil sie weder ganz Amazonin, die sich n Heros der Griechen mit den Waffen erobern muß, ch ganz Liebende Achills sein kann, die als solche ganz s ihrer königlichen Existenz heraustreten müßte. Der edanke des gemeinsamen Liebestodes fällt hier weg, ährend in Werners Stück sich am Ende dieser roman- sche Todesenthusiasmus zu mystischer Symbolik stei- rt: Wanda stürzt sich in die Fluten der von Morgensonne vergoldeten Weichsel, und ehe noch das chströmende Volk das Ufer erreicht, steigt an derselben telle, wo Wanda unterging, eine ‚kolossale, von einem almzweig umwundene Lilie' empor, vor der alle auf e Knie stürzen. Dies das romantische Gegenstück: die ülle der übersinnlichen Erscheinungen und Bilder lein schon deuten auf den gänzlich anderen Typus. in ähnlicher Stoff wird so durch die Verschiedenheit r religiösen Weltbilder, der künstlerischen Ausdrucks- ittel, der szenischen und psychologischen Charakter- staltung in zwei Formen gefaßt, die denkbar weit useinanderliegen und die Polweite anzeigen, die Kleist on der geschichtlichen Romantik trennte.

ie meiste innere Verwandtschaft hat Kleist noch mit ölderlin — so sehr dieser auch Schwabens größter yriker und Kleist Preußens größter Dramatiker ist. uch Hölderlin kennt diese Krisen des Idealismus, diese erzweiflungen am Denken, diese Durchbrüche durch e optimistischen, ethisch-ästhetischen Bildungsideale zu ner neuen tieferen Schicht unmittelbar zu erlebender xistenz'. Beiden ist Rousseau zeitweise Befreier und erführer, insofern er von der geschichtlich-konkreten Lage hinwegführt und zum Kulturpessimismus ver- leitet. Beide kennen immer wiederkehrende Perioden geistiger Abwesenheit und Erstarrung, weil beide in eine ähnliche Intensität abtötender Schmerzen eintauchen, und selbst die Freundschaft zwischen Lohse und Kleist scheint in der allgemeinen Gefühlslage der von Ala- banda und Hyperion verwandt. Kleistische Briefstellen wie diese: ‚Dieses rätselhafte Ding, das wir besitzen, wir wissen nicht von wem, das uns fortführt, wir wissen nicht wohin ...' könnten gut im Hyperion stehen.

Vor allem wachsen beide dann über das Humane der Klassik hinaus ins Volkhafte und Politische, und wenn der politischere Kleist auch naturloser ist als der weichere demütigere Hölderlin, der seine Leiden im Anschauen der stillen Naturgötter stillt; beide sind tragisch-mythische Gestalten geworden, weil beide bei innigster Bindung an die völkische Substanz und glühendstem Deutschsein in ihrer Zeit nicht die Stelle fanden, die ihnen als großen, heldenhaft ringenden Dichtern gebührt." Karl Justus Obenauer (Rhein.-Westfäl. Ztg. 582).

Vgl. auch: Wilhelm Schäfer (Kassel. N. Nachr. 273); Rainer Schlösser (Köln. Volksztg. 321); August Messer (Köln. Ztg. 583); Georg Minde-Pouet (ebenda); H. W. Keim (ebenda); Karl Rauch (Stuttg. N. Tagbl. 546); H. L. (Völk. Beob. 325); Paul Joseph Cremers (Rhein.-Westfäl. Ztg. 582); Erwin Wäsche (Hannov. Kur. 564); Henry Bleckmann (Westfäl. Landesztg., Rote Erde 306); Curt Corrinth (Württ. Ztg. 272 u. a. O.); Fritz H. Ghelius (Hamb. Anz. 265); Karl Pempelfort (Preuß. Ztg., Königsb., 324); Fritz Süßenbach (Köln. Volksztg. 322); Hans Zigelski (Köln. Ztg. 563/64); Richard Bie (Nat.-Ztg., Essen, 315); Hellmuth Langenbucher (N. S. Z.-Rheinpost 272); Gunther Haupt (Münch. N. Nachr. 321); Erich Naujoks (D. A. Z. 546).

### Dichtung aus Natur und Geist

„Mitten zwischen Phantasie und Vernunft, Erlebnis und Geschehnis steht ein größerer und allgemeinerer Bereich, den man ganz schlicht ‚das Leben' nennt; und dieses Leben ist nicht so oder so, sondern in jedem Augenblick anders und bis zur Unwahrscheinlichkeit unberechenbar. Oft genug verläuft es so naturwidrig, als ob in der Tat die Sonne sich um die Erde drehte, und mit keinem Einwand sollte man vorsichtiger sein als mit diesem, daß eine gedichtete Handlung ‚unwahrscheinlich' sei. In dieser Hinsicht, glaube ich, ist der Dichter nieman-

dem Rechenschaft schuldig. Eine andere Frage ist es, ob er sich auch die Gedankensprünge gestatten darf, die zu den Überraschungen des Lebens führen. Ohne Zweifel darf er es nicht. Macht er sich das Naturwidrige zunutze, so darf er das Sinnwidrige um so weniger hinnehmen; beansprucht er die Sinne, so muß er es tun, um einen Sinn zu finden. Denn das Leben braucht keinen Dichter; die Menschen brauchen ihn, die das Objekt des Lebens sind — jenes seltsamen Gemischs aus vielen realen und irrealen, kühn ineinanderfließenden Substanzen.

Was vierzig Jahre vor Zola ein Wortführer des Jungen Deutschland verkündete: ‚Das Leben ist des Lebens höchster Zweck, und höher kann es kein Mensch bringen als den lebendigen Organismus darzustellen' — das wurde vom Naturalismus zum Prinzip erhoben und zugleich entwertet. Die Interpretation, die dort gegeben wurde, hieß: getreue Reproduktion des Lebens — und weiter nichts. Der Hinweis auf den Organismus fiel unter den Tisch. Da man ihn offenbar für selbstverständlich hielt, blieb man ohne Verständnis für seine außerordentliche Bedeutung. Vom Leben aber gilt, was Wilhelm von Humboldt über Geschichte und Geschichtschreibung gesagt hat. Alles, was als sichtbares Ereignis erscheint, ist zerstreut, abgerissen, vereinzelt; alles, was dieses Stückwerk verbindet, das Einzelne ins wahre Licht stellt, dem Ganzen Gestalt verleiht, das bleibt der unmittelbaren Beobachtung entrückt. Die Tatsachen niederschreiben heißt also noch nicht der Wahrheit des Geschehenen Genüge tun. Denn die Wahrheit beruht auf dem Hinzukommen eines unsichtbaren Teils der Tatsachen, nämlich des ursächlichen Zusammenhangs. Diesen muß der Dichter nicht anders als der Geschichtschreiber hinzufügen, und damit beginnt dann jene künstlerisch-schöpferische Aufgabe, die man ‚gestalten' nennt. Aus der Kraft seines Geistes bildet der Dichter, was in der Natur zwar vorhanden, aber mit bloßer Empfänglichkeit nicht wahrnehmbar ist. An die Stelle der erfindenden Phantasie tritt die Verknüpfungsgabe, die auf Grund eines sowohl an praktischer Erfahrung wie an wissenschaftlicher Forschung geschulten Denkens das Zerstückelte der unmittelbaren Beobachtung ergänzt." Erik Reger (B. T. 531).

*

### Zur deutschen Literatur

„Der Sprachschöpfer Martin Luther." Von Rainer Schlösser (Berl. Börs.-Ztg. 513):

„Es ist nicht von ungefähr, daß zahllose volkstümliche Wendungen, die heute noch gang und gäbe sind, von Luther zuerst angewendet wurden. Er hatte eben ‚keine gewisse sonderliche eigene sprache im deutschen', sondern er brauchte ‚der gemeinen deutschen Sprache'. Gerade deshalb gelang es ihm, den bis zu seiner Zeit denkbar spröden und ungelenken schriftlichen Ausdruck so auszuweiten, zu bereichern und zu vertiefen, daß er den glaubensinnigen Abschnitten der Heiligen Schrift ebenso gerecht wurde wie den fanatisch alttestamentarischen oder den schlichteren Partien etwa der Spruchdichtung. Von Religiösen einmal ganz abgesehen: Allein schon die sprachschöpferische Tat macht Luthers Bibelübersetzung zu einer völkischen Kraft- und Gesundheitsquelle sondersgleichen."

„Grimmelshausen." Von Hermann Eris Busse (Köln. Ztg. 599/600).

„Der alte Goethe neu gesehen. [Eine unbekannte Aquarellminiatur von ihm aufgefunden]." Von Fritz Buhl (ebend. 565/66).

„Theaterdirektor Goethe." Von K. Pf. (N. Zür. Ztg. 1740).

„Schiller. Die geistige Überwindung der Französische Revolution." Von H. Ch. Mettin (Berl. Börs.-Ztg. 529).

„Schiller und die Französische Revolution." Von Hans Kyser (Völk. Beob. 323).

„Friedrich von Schiller lebt." Von Hans Karbe (Deutsche Wollen 46).

„Schillers Sendung." Von Erwin Wäsche (Württ. Ztg. Schwabenspiegel 45).

„Schiller-Gedenkstätten." Von H. G. (Köln. Ztg. 572).

„Hegel als Journalist." Von Wilhelm Kunze (Württ. Ztg. Schwabenspiegel 47).

„Arzt, Dichter und Geisterseher [Justinus Kerner]." Von Robert Braun (Bund, Bern, 437).

„Von Grabbe nichts Neues ..." Von Robert Mächler (Bund, Bern, Lit. Beil. 37).

„Stifter und die Frauen." Von Rudolf Bach (Frankf. Ztg. Frau 24).

„Mundartprobleme bei Fritz Reuter." Von Alfred Krim (Bund, Bern 437).

„Johannes Scherr." Von Paul Wittko (Württ. Ztg. Schwabenspiegel 46).

Vgl. auch: E. M. (Stuttg. N. Tagbl. 546).

„Im Gedenken an J. V. Widmann." Von Hans Bloesch (Bund, Bern, 521).

„Begegnungen mit J. V. Widmann." Von Alfred von Ehrmann (ebenda, Lit. Beil. 45).

„Der Kampf um die deutsche Prosa: Nietzsches stilistische Selbsterziehung." Von Max Oehler (D. A. Z. 538).

„Die andere Seite H. St. Chamberlains." Von M. Lan (Köln. Volksztg. 323).

„Zehn Briefdokumente von Heinrich Lersch." Mitgeteilt von Josef Winckler (Rhein.-Westfäl. Ztg. 565).

„Eugen Gottlob Winkler †." (Frankf. Ztg. 29. Okt.)

Vgl. auch: Hermann Rinn (Magdeb. Ztg.).

### Zum Schaffen der Lebenden

„Josef Ponten, der Dichter." Von Karl Ziegenbein (Rhein. Landes-Ztg., Volksparole 286).

„Die ‚Unfehlbaren'. Streiflichter zu dem Kampf um die schweizer Dichter Jakob Schaffner." Von Heinz Grot (Deutsches Wollen 47).

„Ernst Wiechert." Von Ernst Ludwig Schellenberg (Alt Thür. Landesztg. 324).

„Hans Carossa, ein Dichter der Stille." Von Heinz Grot (Deutsches Wollen 47).

„Zwischen Süden und Norden: Ludwig Friedrich Barth — ein Dichter unserer Tage und sein Werk." Von Gertr. Thießen (Hamb. Tagebl. 313).

„Ludwig Friedrich Barthel." Eine Begegnung mit dem Dichter. Von Heinz Grothe (N. S. Z. Rheinfront 255).

„Ludwig Tügel." Von Hanns Arens (Köln. Ztg. 569/70).
„Anton Dörfler." Von Walther G. Oschilewski (ebenda 595).
„Der Balte Siegfried von Vegesack." Von Georg Schäfer (Köln. Volksztg. 318).
„Wolfram Brockmeier." Der Weg eines Dichters. Von Heinz Grothe (Deutsches Wollen 45).
„Baldur von Schirach als Dichter." Von Eberhard Wolfgang Möller (Völk. Beob., Süddt. Ausg. 305).
„J. H. E. Büttner, Dichter und Kamerad des Arbeiters." Von Erich Langenbucher (Deutsches Wollen 46):

„Büttner wurde eigentlich zuerst nicht bekannt durch seine gedruckten Werke, die wir von ihm besitzen, bekannt wurde er durch seine Stunden, Tage und Wochen, die er mitten im schaffenden Volke verbrachte. Auch hier nicht bekannt einem literarischen Kreis', sondern bekannt im Volk! Da hörten sie zuerst seine Lieder, da merkten sie auf und erlebten das, was sie selbst fühlten und doch nicht sagen konnten, da ging ihnen das Herz auf, daß sie zu ihm fanden, daß sie ihm sagen konnten: ‚Ja, Kamerad, so ist es. Dafür danken wir dir!' Und dann, wenn er ihnen seine Verse gelesen hat, den Arbeitern in des Führers Autostraßen, spricht er mit ihnen von seinem Leben und von dem, was er mit seinen Liedern will. Er hat gearbeitet wie sie, schafft wie sie, wenn es sein muß, deshalb versteht er den einfachen Mann, der am Tage an der Straße werkt, weiß, wie sein Herz sucht und sich gern hingibt an die Stimme des Dichters, wenn sie zu ihm spricht."

„Von dem Reisen und Schaffen Colin Roß'." Von Overdyck (Stuttg. NS.-Kurier 535).

*

„Hans von Wolzogen." Zu seinem 88. Geburtstag. Von Karl Grunsky (Westfäl. Landes-Ztg., Rote Erde 310).
„Die ewige Frau: zum Werk von Gertrud von le Fort [60. Geburtstag]." Von Käte Nadler (Deutsche Zukunft 46).

### Zur ausländischen Literatur

„Verdi und Shakespeare." Von Gian Bundi (Bund, Bern, Lit. Beil. 39—41).
„Macpherson und die ossianischen Gesänge." Zum 200. Geburtstag des schottischen Schriftstellers. Von Adolf Hösel (Völk. Beob., Süddt. Ausg. 301).
„Abenteurer von Geblüt: Jack London." Von Gert Degen (Germ. 325).
„Der Poeta Laureatus von England [John Masefields Besuch in Bonn]." Von G. Hübener (Köln. Ztg. 559/60).
„Zu Nonnis 80. Geburtstag: Jón Svensson." Von Joseph Antz (Köln. Volksztg. 317).

*

„Boileau." Von Erich Brock (N. Zür. Ztg. 1875 u. 1886).
„Frankreich im Roman geschaut." Von H. P. (Köln. Volksztg. 309).
„Das deutsch-französische Verhältnis als literarisches Problem." Von M. Liebe (Köln. Ztg. 569/70).

*

„Dantes Leben im Spiegel der ‚Divina Comedia'." Von Konrad Falke (N. Zür. Ztg. 1731 u. 1787).
„Goldoni, ein Reformator der italienischen Komödie." Von Hermann Wanderscheck (Berl. Börs.-Ztg. 489).

*

„Besuch bei Selma Lagerlöf." Von Else Luz (Berl. Börs.-Ztg. 539).

*

„Gericht über Strindberg." Bekenntnisse seiner zweiten Frau. Von Otto Neumann-Hofer (Köln. Ztg. 576/77).

### Allgemeines

„Wiedergeburt der Lyrik." Von Hermann W. Anders (Chemnitzer Tagesztg. 297).
„Schöpfergeist und Zeilenhonorar." [Ist Kunst brotlos? Wovon der Dichter leben soll.] Von Richard Euringer (Hamb. Tagebl. 306).
„Werden Novellen nicht mehr gelesen? Von Heinz Grothe (Westfäl. Landesztg., Rote Erde 308).
„Zur Geschichte des deutschen Hörspiels." Von Heinz Grothe (Stuttg. NS-Kur. 523).
„Geschmacklosigkeiten in der religiösen Literatur." Von Georg Sebastian Huber (Köln. Volksztg. 309).
„Kirchliche Dichtung — heute." Von Rudolf Alexander Schröder (B. T. 554).
„Frauen im deutschen Schrifttum." Von Heino Schwarz (Düsseld. Nachr., Frauen-Rundschau 44).
„Die Dramatik im Hörspiel." Von Otto Urbach (N.S.Z.-Rheinfront 9. Okt. 1936).
„Die deutsche Lyrik der Gegenwart und die Jugend." Von Otto Urbach (Alemanne [Buch u. Volk] 22. Nov. 1936).

# Echo der Zeitschriften

**Deutsche Rundschau.** LXIII, 2. In einem Aufsatz „Das Ende der alten Bildung" schreibt Paul Fechter von den Aufgaben einer Schulreform:

„Darauf kommt es an, und das ist die Aufgabe, die bei den neuen Reformen der deutschen Unterrichtsanstalten am dringlichsten sein wird — Alexander von Humboldt seinen Raum neben und mit Wilhelm zuteil werden zu lassen, und zwar von Grund auf. Es kommt nicht darauf an, daß zu Mathematik und Physik und Chemie noch einige Stunden, etwa Astronomie, hinzugelegt werden: das ist belanglos. Es handelt sich vielmehr darum, die naturwissenschaftlichen Einsichten aus dem bloßen Dasein als Unterrichtsgegenstand in die Zielvorstellung der Gesamterziehung, in das Kulturbild hineinzuarbeiten, auf das hin zuletzt jede sinnvolle Erziehung ausgerichtet ist. Es genügt nicht, wie wir es bisher vergeblich versucht haben, den geschichtlichen, sprachlichen, geistigen Wissensstoff von den Naturwissenschaften her zu ergänzen: es gilt, von dieser Seite her zusammen mit dem Wissen um die geschichtlichen Entwicklungen ein großes einheitliches Welt- und Lebensbild, eine Totalität des Kulturdaseins zu schaffen, die von beiden Seiten

her getragen wird. Wir haben den Universitäten und ihren Lehrern so oft die leidige Spezialisierung vorgeworfen: wir haben aber mit dieser Spezialisierung unvermerkt unser ganzes Dasein durchsetzt, indem wir bereits bei den Grundlagen unserer Kultur spezialisierten und die Totalität ausschieden. Wir verurteilten die Naturwissenschaftler von vornherein dazu, abseits vom historisch bestimmten Reich der deutschen Kultur ihr Sonderreich aufzubauen, und verurteilten die geistig historisch bestimmten Menschen dazu, außerhalb der großen Welt der vergeistigten Natur zu leben. Wir fingen mit der Spezialisierung auf Sexta an, nicht erst in Tertia, wenn sich Latein und Englisch trennten. Diese Trennung war gar keine Spezialisierung; der Lateiner las Tacitus und Horaz, der Engländer Shakespeare und Thackeray: historisch wurden sie beide ausgerichtet. Dagegen wäre an sich nichts einzuwenden — wofern damit und daneben zugleich die andere Ausrichtung käme, die räumliche, die die zeitliche unbedingt ergänzen muß."

**Neue Schweizer Rundschau.** IV, 7. C. F. Ramuz hat bei der Entgegennahme des Großen Preises der Schweizer Schillerstiftung eine Rede gehalten, die folgendes Bekenntnis über sein dichterisches Schaffen und die Stoffwahl seiner Romane enthält:

„Ich habe in meinem Lande den seinen Ursprüngen noch ganz nahen Menschen gewählt. Das ist zweifellos der Grund, weshalb ich alsbald den ‚Heimatdichtern', den ‚Regionalisten' und den ‚Bauerndichtern' zugezählt worden bin. Ich weiß wohl, daß ich mich ausschließlich einer einzigen Region gewidmet habe, und daß meine Gestalten fast alle Bauern waren. Aber ich darf hier vielleicht bemerken, daß der ‚Regionalist' sich mit Vorliebe an eine verwaltungstechnisch und geschichtlich fest umrissene Region hält, und daß der ‚Bauerndichter' einen bestimmten Bauerntyp ‚studiert'. Ein Schriftsteller, für den eine Region den einzigen Daseinszweck bedeutet, sieht nichts anderes als diese seine Region, er vertieft sich in die feinen Unterschiede, verweilt gern bei irgendeiner Besonderheit der Bräuche, der Sitten, der Trachten; er vereinzelt einen Menschenschlag, löst ihn aus der Gesamtheit des Volkes und der Menschheit heraus. Der ‚Bauerndichter', der den Bauern als Klasse studiert, ihn soziologisch betrachtet und in seiner gesellschaftlichen Funktion darstellt, tut dasselbe: er löst den Bauern aus der Gesamtheit der Menschen heraus. Brauche ich Ihnen, meine Herren, nun zu sagen, daß ich weder ein ‚Regionalist' noch ein ‚Bauerndichter' (in dem Sinne, in dem diese Worte soeben gebraucht wurden) bin oder sein wollte, obschon ich mich, sei es aus Unvermögen oder Schwäche, auf einen bestimmten Raum, ein bestimmtes Gebiet und auf die Menschen, die diesem Gebiete aufs engste verbunden sind, beschränkt habe? Wenn ich denselben Stoff verwendet habe, den die Schriftsteller jener Art auch verarbeiten, so habe ich dies doch in einem ganz anderen Geiste tun wollen. Wenn ich ganz ursprüngliche und einfache Menschen gewählt habe, so geschah dies zunächst deshalb, weil ich sie vor mir hatte, dann aber auch aus Freude an den Ähnlichkeiten, aus Liebe zu den ursprünglichen und wesentlichen Gefühlen, jenen Gefühlen, die allen Menschen gemeinsam sind. Je vielfältiger die Gedankenwelt der Menschen ist, um so weiter streben sie auseinander; in meinem Wunsche, sie zusammenzuschmelzen, habe ich zu einem gründlichen Mittel gegriffen, ich habe die Denkwelt, die scheidet, und die verschiedenen Interessen, die die Menschen auseinanderstreben lassen, ausgemerzt. Ich bin so vorgegangen, oder ich wollte doch so vorgehen, erlauben Sie mir, es auf diese Weise zu sagen, daß der Bauer, wie ich ihn sah, am anderen Ende der sozialen Stufenleiter symmetrisch genau dasselbe würde was die Könige Racines. Denn diese Könige waren Könige oder von Racine zu Königen gemacht nur damit sie von allen sozialen Notwendigkeiten frei wären. Racines Könige sind Könige, um von jeglicher Gesellschaftsform frei zu sein und sich von äußeren Bindungen ungehemmt ihren menschlichen Leidenschaften hingeben zu können. Racines Könige sind Menschen, ohne das zufällige Beiwerk des menschlichen Lebens. Der Bauer nun, so wie ich ihn vor mir sah, sollte in gleicher Weise ein Mensch von solcher Art sein, ein Mensch außerhalb der gesellschaftlichen Struktur, außerhalb der heutigen bürgerlichen Gesellschaft, und daher außerhalb der Zeit. Denn der in der Welt lebende, der bürgerliche Mensch, wenn ich ihn so nennen soll, so wie er rings um uns vorkommt, ist beständig den Menschen ausgeliefert; in der Welt der Könige und Bauern aber ist er ausgeliefert Gott oder der Natur, das will sagen: der Schicksalsmacht der Naturgesetze, einer allgegenwärtigen und allwissenden Macht, die in den Naturgewalten wirkt. Der König und der Bauer bewegen sich beide auf einem metaphysischen Plan; der bürgerliche Mensch in der Welt der Moral und der Psychologie. Der Bauer und der König sind Gestalten der Tragödie, wie bei den Griechen; der bürgerliche Mensch ist eine Gestalt der Komödie oder des Dramas."

■

„Neue Forschungen zu Walther von der Vogelweide." Von Hermann Schneider (Geistige Arbeit III, 21).
„Der politische Dichter Heinrich von Kleist." Von Willi A. Koch (Deutsches Adelsblatt LIV, 48).
„Am Grabe Kleists." Von Horst Lange (Eckart XII, 11).
„Jeremias Gotthelfs ‚Schwarze Spinne'." Von Joachim Müller (Zeitschrift für Deutschkunde L, 9).

„Warum ehren wir Grabbe?" Von Rainer Schlösser (Heimat und Reich, Festschrift zur Grabbe-Woche 1936).
„Grabbe und die Gegenwart." Von Ferdinand Josef Schneider (ebenda).
„Der Weg des ‚Grünen Heinrich'." Aus Gottfried Kellers Briefen an Eduard Vieweg. Herausgegeben von Jonas Fränkel (Corona VI, 5).
„Beitrag zum Bilde Rilkes." Von E. Delhoven (Die Neue Rundschau XLVII, 12).
„Über die Duineser Elegien." Von Egon Vietta (ebenda).
„Aus Hugo von Hofmannsthals Tagebüchern." (Corona VI, 5.)
„Oswald Spenglers Testamente." Von Johannes Hohlenberg (Janus IV, 8).
„Kurt Kluge, ein Meister deutschen Humors." Von Bernhard Payr (Bücherkunde III, 10).
„Ein Dichter in unserer Zeit [Oskar Loerke]." Von Erwin Laaths (Die Neue Rundschau XLVII, 12).
„Meine sieben Gedichtbücher." Versuch einer Selbstdarstellung. Von Oskar Loerke (ebenda).
„Zum dichterischen Werk Emanuel Stickelbergers." Von Ernst Adolf Dreyer (Die Neue Literatur XXXVII, 11).
„Josef Weinheber." Von Friedrich Sacher (Das Innere Reich III, 8 und Hochschule und Ausland XIV, 10).
„Heimat und Ahnen." Von Heinrich Zillich (Die Neue Literatur XXXVII, 11).
„Der Lyriker Franz Schlögel." Von Adalbert Schmidt (Der getreue Eckart XIV, 2).
„Der Zeichner und Dichter Karl Friedrich Bell." Von Karl Hans Strobl (Der getreue Eckart XIV, 2).

*

„Bekenntnisse zum Theater — eine Sendung der Jugend." Von Wolf Braumüller (Die Spielschar IX, 11).
„Dichter als Kritiker." Von Paul Gerhardt Dippel (Deutsche Presse XXVI, 47).
„Tradition und individuelle Begabung." Von T. S. Eliot (Europäische Revue XII, 11).
„Der Deutsche Orden in der Dichtung." Von Walter Herbst (Deutsches Adelsblatt LIV, 47).
„Volkhafte Dichtung der Zeit." Von W. Hofmann (Bücherkunde III, 10).
„Das Bilderbuch." Von Wilhelm Köhler (Westermanns Monatshefte LXXXI, 964).
„The Art of the German Novel." Von Erwin Guido Kolbenheyer (German Life and Letters I, 1).
„Volkstum und Dichtung im 15. und 16. Jahrhundert." Von Clemens Lugowski (Zeitschrift für Deutsche Bildung XII, 11).
„Grundlinien neuer deutscher Lyrik." Von Werner Mende (Der Gral XXXI, 2).
„Hitler-Jugend und Theater." Von Ludwig Noack (Die Spielschar IX, 11).
„Vom Wesen der Dichtung." Von Karl Justus Obenauer (Zeitschrift für Deutsche Bildung XII, 11).
„Germanische Dichtung und Christentum." Von Hermann Schneider (Zeitschrift für Deutschkunde L, 9).
„Sprachechtheit, Sprachgebrauch und Sprachvernunft." Von Hans L. Stoltenberg (Muttersprache LI, 11).
„Austrian Nationality and Austrian Literature." L. A. Willoughby (German Life and Letters I, 1).

# Echo des Auslands

## Japanischer Brief

In Japan gibt es im Augenblick weniger Literatur als literarische Auseinandersetzung. Den letzten Anstoß dazu gab der diesjährige Kongreß des Internationalen Pen-Klubs in Buenos Aires, wo dank den Bemühungen der japanischen Delegierten Toson Shimazaki und Ikuma Arishima als Tagungsort für 1940 Tokio gewählt wurde, also die Stadt der Olympischen Spiele, der Japan-Ausstellung und des 2500jährigen Jubiläums der Staatsgründung durch die heutige Dynastie. Da aber der japanische Pen-Klub nicht unmittelbares Mitglied des Internationalen ist, sondern seine nationale Unabhängigkeit betont, innerlich verbunden mit dem Auswärtigen Amt und mit Finanzkreisen, daher von nur beschränkter, national gesichteter Mitgliederzahl, so hat sich nun um seinen Charakter und damit um sein literarisches Werk ein Streit erhoben. Das führte alsbald zu Weiterungen gegenüber der Literatur des Auslands, da die seit 1886 laufende Berner Konvention, 1905 ergänzt durch zweiseitige Abmachungen zwischen Japan und den Vereinigten Staaten (Freiheit der Veröffentlichung und Übersetzung vice versa), ihre zeitgemäße Wandlung und Erneuerung finden sollte durch eine Septemberkonferenz in Brüssel, die zu japanischer Entrüstung aufgeschoben wurde.

Der vorhin genannte Shimazaki war einer der ersten japanischen Schriftsteller, die unter westlichem Einfluß schrieben. Hauptsächlich er führte im letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts die englischen Romantiker in Japan ein, vor allem Shelley und Wordsworth. Die japanische Shintaishi-Poesie wurde von ihm nach Art der britischen Prosodie geschaffen. Der verstorbene Uyeda übersetzte dann die französischen Symbolisten Verlaine, Baudelaire, De Regnier und Mallarmé. Japanische Neuromantiker nannten sich ausdrücklich in der Folge Sakutaro Hagiwara, Tatsue Miyoshi, Kaoru Maruyama und Shidzuo Ito. Teilweise knüpften sie dabei an altjapanische Traditionen an. Nach dem Weltkriege wurden natürlich zunächst ebenfalls Franzosen bevorzugt, zum Beispiel Jean Cocteau und Guillaume Apollinaire, während aus England George Eliot, die damals doch schon vier Jahrzehnte tot war, gerade auf die jüngsten japanischen Dichter Einfluß gewann. Im ganzen jedoch wandte man sich vom Romantischen und Sentimentalen ab zum westeuropäischen Realismus und osteuropäischen Naturalismus, deren Hauptvertreter Yukio Haruyama, Iku Takenaka und Katsune Kitazono wurden. Europäische Verse behielten einen kleinen Kreis und in Yaso Saijo nur einen bedeutenden Nachahmer. Letzterer blieb neben Hakushu Kitahara auch der Vertreter der Kinderpoesie (des „Doyo"), die um die Jahrhundertwende aufkam.

Unerschütterlich wahrten indessen ihr echt japanisches Eigenleben die Waka- und Haiku-Poesie, das heißt die Spruchdichtung der 31 bzw. 17 Silben, an der sich der Hof wie das Volk von Jahr zu Jahr, von Jahrhundert zu Jahrhundert mit gleicher Liebe beteiligten und noch heute beteiligen. Und diese uralte Überlieferung, die sich stets gegen westliche Einflüsse wandte, wehrt sich jetzt gegen die Internationalität des japanischen Pen-Klubs. Sie hat großen Anteil an der Bekämpfung marxistisch gerichteter Literatur. Abgesehen von dieser Silbenspielerei hat die japanische Dichtung vorläufig resigniert, weil sie in anderem nicht mehr recht auf eigennationalem Boden steht. Statt dessen hat sich in den letzten 7 Monaten laut Statistik eine eigentümliche Beobachtung machen lassen: die japanischen Leser sind nie in solchem Maße wie jetzt zu japanischer Philosophie und Shinto-Religion übergegangen. Von je 3 erschienenen Büchern behandelt eines solche Themen.

Auch in Japan forschte man nach den tieferen Gründen einer solchen Weltflucht. Alle weltpolitischen jungen Völker, mögen sie innerhalb ihres eigenen Lebensraumes vergleichsweise auch zu den ältesten Staatsgebilden der Welt gehören, werden von einer gewissen Unrast, Unruhe, von einem vorwärtsdrängenden Ehrgeiz und Optimismus erfüllt, die in Unzufriedenheit, Abkehr vom Wirklichen, Geistes-Versenkung zurückschlagen, sobald der Schritt der Zeit dem ihrer nationalen Hoffnungen nicht ganz entspricht. Wie sehr die wirtschaftliche Depression dann noch politische Enttäuschungen verstärken mag, läßt sich denken. Vielleicht wird durch den Ausblick auf das Jahr 1940 das literarische Leben Japans wieder mehr dem Wirklichen und am Ende sogar dem Westlichen zugewendet. Das würde nur logisch sein und eine unleugbare Auswirkung der Berliner Olympiade.

Waldemar Oehlke

# Bühne, Film und Funk

## Das Theatererlebnis

Wenn der Theaterwinter mit den weihnachtlichen Tagen sich seinem Höhepunkt nähert, blickt man unwillkürlich auf den durchlaufenen Weg zurück und stellt sich die Gewissensfrage: Was hat am stärksten gewirkt? Was ist an wesentlichen Eindrücken geblieben? Man durchblättert das Gedächtnis: wo liegen die Bereicherungen, die diese Monate in der Seele dessen hinterlassen haben, der immer noch dem seltsamen Geschäft eines Chronisten der allabendlichen Vergänglichkeit nachgeht.

Man sieht zurück — und Schauspieler, Dichter, Stücke, Regisseure steigen aus der Versenkung des Gehirns. Herr Gründgens tanzt den beschwingt tiefsinnigen Reigen seines Traumspiels, das er sich souverän aus Paul Apels altem Text, sein eigener Dichter, Schauspieler, Regisseur, weiter entwickelt hat. Heinrich George steht auf der Bühne, ein wüster rothaariger Märchenkönig, und stellt nicht nur Gerhart Hauptmanns Spiel von Schluck und Jau, sondern das ganze alte Märchen von den beiden armen Schluckern auf den Kopf, die irgendein gelangweilter Fürst in sein Schloß nahm, um den einen von ihnen als König zu verkleiden: aus der fürstlichen Laune, die mit einem Armen spielt, wird ein gräulich leichtsinniges und höchst gefährliches Unternehmen. In dem Stück Volk, das sich da als König verkleidet im seidenen Bette wiederfindet, steckt so viel elementare Kraft, daß das Spiel plötzlich ernst wird. Der betrunkene Jau Georges zeigt keinerlei Neigung, mit sich spielen zu lassen, sondern beginnt mit den andern zu spielen — so ungeniert, daß man nicht mehr mit ihm, sondern mit den armen Leuten Mitleid bekommt, die sich das Untier ins Haus geholt haben.

Man sieht zurück — und Hamsuns Komödie vom schreibenden Übermenschen Ivar Kareno taucht auf, mit der zierlichen Gestalt Luise Ullrichs in der Rolle der jungen Frau — und daneben die melancholisch heitere Melodie von Raimunds gefesselter Phantasie. Und auf einmal ertappt man sich bei der Frage, was eigentlich von alledem überhaupt bleibt, was von den Gestalten der Schauspieler, der Regisseure, ja sogar der Dichter die Zeit überdauert, was eingeht in das Bewußtsein der Ganzen, bleibende Figur in der geistigen Welt, und von Generation zu Generation weiter fortgegeben wird.

Man wird ein wenig kleinlaut, wenn man die Erfahrungen durchgeht, von denen aus man den Versuch einer Antwort unternehmen könnte. Die Selbstsicherheit unseres Gefühls, von einem sich höchstens verbreiternden gemeinsamen Erfahrungsstrom getragen zu werden, gerät ins Schwanken: es ergibt sich plötzlich, daß viele viele Fäden nach rückwärts ohne die Möglichkeit neuer Anknüpfung längst abgerissen sind — und daß Erlebnisse und Eindrücke eine viel begrenztere Wirkungsdauer haben als man annimmt.

Ein paar Beispiele. Am Rundfunk: ein französischer Sender wird angedreht — eine männliche Stimme gibt ernst und gehalten in Versen Bericht von einem Gefecht. Gelegentlich wird sie unterbrochen durch knappe Fragen einer jungen weiblichen Stimme. Man hört ein paar Augenblicke hin und erkennt den Bericht

es schwedischen Hauptmanns, der Thekla das Ende Max Piccolominis erzählt. Ein paar Vertreter der jüngeren Generation hören mit zu: den Wallenstein erkennt nach langem Warten — einer, obwohl sie alle ganz gut französisch sprechen. Es fehlt die unmittelbare Nähe zu den Versen, die sie für uns sofort durch die französische Verkleidung hindurch vernehmbar werden läßt: was uns Besitz geblieben war, ist für neue Generationen flüchtig verweht — Verse behält man nicht mehr.

Aus einer mittleren deutschen Universitätsstadt erhält ein Mann, der zuweilen über Theater schreibt, eine Anfrage. Er hätte in seinen Referaten gelegentlich eine Figur namens Hjalmar Ekdal erwähnt, so, als sei das eine bestimmte dichterische Vorstellung. Der Absender hätte sich in größeren literarisch interessierten Kreisen umgehört und erkundigt: aber niemand hätte ihm sagen können, wo Hjalmar Ekdal zu Hause wäre. Der Theatermann möchte doch die Freundlichkeit haben, mitzuteilen, wo sich diese geheimnisvolle Figur finde. — Ibsen und die Wildente, ein Teil unserer stärkeren Theatereindrücke in jüngeren Jahren, gehören also längst nicht mehr zum allgemeinen Besitz: der Typus des schauspielerischen Menschen, der sich mit fremden Worten behängt und daheim hinter der Rolle des großen Mannes die eigene Leere und Nichtigkeit verbirgt, ist vergessen, muß neu geschaffen werden. Die Menschen, für die Hjalmar Ekdal eines der tiefsten menschlichen Erlebnisse der Bühne war, sind im Aussterben: die neue Welt trägt ein anderer Strom.

Ein paar Männer der Zeitung, ältere und jüngere, sind zusammen. Einer der jüngeren macht amüsant und scharf seine Anmerkungen: einer der älteren lacht, sagt „Bellmaus" zu ihm. Der Jüngling sieht ihn tief erstaunt an: „Was ist das?" — Was vor einem Menschenalter noch Allgemeingut wenigstens der Zeitungsmenschen und auf jeder Redaktion der allen bekannte Typus des jüngsten Manns im Betrieb war, der Gustav Freytags „Journalisten" seinen Namen verdankte — das ist selbst im Bereich des Berufs verweht. Die Journalisten mit Konrad Bolz und Bellmaus sind nicht mehr das Stück der „Journalisten" — so schön einst Otto Gebühr, bevor er Fridericus Rex wurde, die Rolle des Redaktionsjüngsten auch gespielt hat.

Die Reihe der Beispiele ließe sich beliebig vermehren. Man nenne einmal in einem jüngeren Kreise einen schönen, leicht geölten Professor der Literaturwissenschaften einen Bellac: die erstaunten Gesichter werden nehmen nur zu rauh zeigen, wie völlig vergessen dieser einst so allgemein beliebte Typus aus Paillerons altem Lustspiel von der Welt, in der man sich langweilt, ist. Es ist offenbar so, daß die Nachwelt sehr rauh nicht nur dem Mimen keine Kränze mehr flicht, sondern genau so den Dichter und seine Typen vergißt — vom Regisseur und Sänger ganz zu schweigen. Wir müssen uns offenbar daran gewöhnen, daß der jeweilige Wellenzug der gemeinsamen Erlebnisse und Eindrücke im Bereich des Theaters sehr kurz ist — für alle Beteiligten, im Grunde sogar für uns selber. Es gehört zu den gespenstischsten Erfahrungen, einmal im Kreise von älteren und jüngeren Menschen von einer alten Grammophonplatte wieder die Stimme von Joseph Kainz zu hören, etwa die einst so vielgeliebten Gaskogner Kadetten — wer von den jüngeren weiß sie übrigens heute noch sofort literarisch zu lokalisieren? Aus dem Kasten kommen scharf mit den fernen Fanfarenerinnerungen die Verse Rostands — und man steht, hört zu und sucht in sich den wirklichen Klang der Stimme wieder zu realisieren, sie heraufzubeschwören, und erkennt plötzlich, wie versunken sie der Seele wie dem Ohre ist. Wir haben die Erinnerung an das Erlebnis — darin ist die akustische Erinnerung auf- und untergegangen. Wir stehen vor der konservierten Stimme fast so hilflos wie die Jüngeren, die sie nicht mehr gehört haben und dem mechanisierten Widerhall der Platte nicht das mindeste von dem entnehmen können, was für uns einst Glück und, wie wir glaubten, unvergeßliches Erlebnis war, das sich dann doch seltsam gewandelt hat, seltsam in andere Regionen unseres inneren Besitzes aufgegangen und damit entschwebt ist.

Es ist ein eigenes Ding um die Erinnerung und den Besitz an erlebten Dingen der Bühne, des Theaters. Man sieht von der weihnachtlichen Höhe des Jahres zurück — und Erinnerungen an Dichter, Schauspieler, Bilder, Stimmen steigen herauf. Man sieht die schlanke schmale Gestalt eines Darstellers fern im blauen Raum enttanzen, hört die atemlos leise leichte Stimme einer jungen Schauspielerin: das heiße wilde Leben eines großen Gestalters klingt in rauhem Lachen und Schreien nach — und alles ist zuletzt untergegangen in dem Erlebnis des Augenblickes, das man ganz allein für sich gehabt hat und mitnahm. Wir erinnern uns im Grunde an das, was wir erlebten, wenn George plötzlich die Krone, die er auf seinem Haupt erfühlt und leicht erhoben hatte, rasch wieder niedersenkt, als könnte sie ihm entschweben: andere neben uns aber haben ganz etwas anderes gesehen und erfahren, nehmen ganz andere Eindrücke in ihre Umwelt aus dem Theater mit. Wir brauchen gar nicht zu klagen, daß die Welle der Zeit neue Gestalten und Typen für neue Menschen heraufträgt, die von unsern Gestalten und Erlebnissen nichts mehr wissen: im Grunde ist das Gemeinsame nur, daß überhaupt erlebt wird. Die Erfahrung des Erlebnisses ist wichtiger als sein Inhalt: woran man

sich erinnert ist zuletzt gleichgültig, wofern man nur überhaupt etwas zum Erinnern hat — die Freude am Glanz des Spiels, an der bunten Welt der Bilder, der funkelnden Pracht der Sprache, der Verse eines Dichters. Hjalmar Ekdal und Bellac und Bellmaus kann man noch nach hundert Jahren neuen Geschlechtern wieder geben und verständlich machen — wofern sie nur überhaupt das Glück der Stimmen und der Gesten, den Glanz bewegten Lebens auf der Bühne erfassen können. Darauf kommt es wohl im wesentlichen an: die Gemeinsamkeit des Erfahrens und des Erlebenkönnens ist wichtiger als die Gemeinsamkeit der Erfahrungen und Erlebnisse, die in den meisten Fällen bloße Raum- und Zeitgemeinsamkeit und überdies zumeist Illusion ist. Fechter

## Filmmusik

Der Kinobesucher ist bekanntlich kein so fest umrissener Begriff wie etwa der Theaterbesucher; er steht eher in der gleichen Reihe mit dem Sportplatzbesucher. Kino und Sport haben nicht jenen Charakter des festlich Gehobenen wie das Theater, sie sind Gegenstände des täglichen Bedarfs. Daß in dem Sammelbegriff des Kinobesuchers sehr verschiedene Arten Mensch Platz haben, liegt aber außerdem an der Anpassungsfähigkeit des Films, an seiner Fähigkeit zum Entgegenkommen, das den divergentesten Ansprüchen gerecht zu werden vermag. Wer die Möglichkeit hat, mit einem größeren Kreis des Filmpublikums in Kontakt zu kommen, kann sich leicht überzeugen, daß die Erwartungen, mit denen der einzelne ins Kino geht, untereinander sehr stark differieren, viel stärker als die der Theaterbesucher. Es gibt Leute, die pünktlich Samstag für Samstag in ihr Kino gehen und für die dieser regelmäßige Besuch keine andere Bedeutung hat als für andere die Tatsache, daß sie sich allwöchentlich eine illustrierte Zeitung kaufen. Natürlich gibt es auch im Kino Premierentiger, es gibt Ästheten, es gibt Snobs und es gibt Fanatiker. Der Mann, mit dem ich neulich sprach, gehörte keiner dieser Gattungen an. Es ist kein im landläufigen Sinne gebildeter Mann, er ist aber auch nicht das, was man in einem anderen Sinne ungebildet nennt. Er geht nicht regelmäßig ins Kino, und wenn er es tut, dann nicht ohne vorher die Photos in den Schaukästen einer genauen Prüfung unterzogen zu haben. Auf Kritik gehe ich nicht, sagt er mir in seiner anschaulichen Art; das Künstlerische nämlich interessiert ihn nicht, aber nicht etwa aus Blasiertheit, sondern einfach, weil ihm seine Existenz überhaupt nicht zum Bewußtsein kommt. Was sucht er nun im Kino? Er konnte es mir ganz genau sagen; in eine Formel gebracht heißt es: er sucht Tatsachen. Er selber sprach übrigens nicht von Tatsachen, sondern bezeichnenderweise von der Wirklichkeit, vom wirklichen Leben. Das vor allem, das „wirkliche" Leben, darauf hat er's besonders abgesehen. Die Übereinstimmung mit der Wirklichkeit ist für ihn das Kriterium, nach dem er den Wert eines Filmes beurteilt. Jeder Film, so muß man es sich etwa vorstellen, soll für ihn eine Erweiterung seiner Welt- und Menschenkenntnis sein.

Nachdem ich den Mann soweit ausgeholt hatte, verlor sich das Gespräch in die Einzelheiten eines Films, den wir beide kurz vorher gesehen hatten. Er führte dies und jenes an, das ihm im Gedächtnis geblieben war, Charakterzüge einzelner Figuren, die ihm Eindruck gemacht hatten. Ich kam schließlich auf die Musik zu sprechen. Ach die Musik, sagte er, sichtlich nicht zu einer Stellungnahme geneigt, und meinte, die Musik komme ja in diesem Film fast nicht in Betracht (nebenbei bemerkt: Sängerfilme meidet er). Ich wies ihn darauf hin, daß doch fast der ganze Film musikalisch untermalt sei; das bestritt er zunächst geradezu, und es stellte sich heraus, daß er die Musik des Films tatsächlich zum größten Teil überhaupt nicht bewußt wahrgenommen hatte.

Recht interessant, kann man sagen. Aber ist damit nur etwas gegen die musikalische Untermalung gesagt? Zweifellos nicht. Ob sie ausdrücklich wahrgenommen wird oder nicht, besagt ja nichts über ihre Wirkung. Beim stummen Film konnte der Zuschauer nicht umhin, die Musik als solche aufzufassen, da sie der einzige Schall war, der das Bildgeschehen begleitete. Im Tonfilm bringt sie sich nicht mehr so ausdrücklich in Erinnerung, weil es neben ihr noch manches andere gibt, Sprache und Geräusch, die noch dazu zur Bildhandlung gehören und das Ohr des Zuschauers zunächst einmal in Anspruch nehmen. Manchmal freilich dringt dann die Musik auch bis in die Handlung vor und läßt sich dort für eine Weile nieder, wenn zum Beispiel jemand in einem vornehmen Salon Klavier spielt, wobei es dann doch von manchen als etwas sonderbar empfunden wird, daß der Spieler womöglich von einer großen Orchester begleitet wird, von dem weit und breit nicht zu erkennen ist, wo es sich etwa versteckt haben könnte. Das ändert aber nichts an der Tatsache, daß — von solchen magischen Übergängen abgesehen — die untermalende Musik weiter bestehen bleibt. Übrigens ist hier einer der Punkte, an denen der fundamentale Unterschied von Film und Bühne besonders deutlich sichtbar wird. Das Theater kennt die klare Trennung der Gattungen, von denen jede — Sprechdrama, Operette, Oper — ihre spezifischen Formen konsequent ausgebildet hat. Den Film kann man dem gegenüber synkretistisch nennen. Vermischt man die Formen des Theaters, so entsteht immer nur ein Misch

ilde, das stets als solches empfunden wird; versucht
n umgekehrt aus dem Film — der alle Gattungen
ich begreift, also, im Theatersinn, nur eine Gattung
nt — durch Beschränken und Beschneiden eine be-
imte Gattung herauszuzüchten (zum Beispiel die
noper), so entsteht gar nichts oder vielmehr ein
ßgebilde, das nicht lebensfähig ist.

r bleiben wir bei der musikalischen Untermalung;
s bedeutet sie?

: unbestreitbaren Tatsache, daß der Zuschauer der
sik eines Films nur wenig Aufmerksamkeit widmet,
t die ebenso unbestreitbare gegenüber, daß ihm ein
n ganz ohne Musik unerträglich wäre. Das ist ein
emein bekanntes, oft festgestelltes, aber eigentlich
t geheimnisvolles Phänomen. Warum kann man
n einen völlig stummen Film nicht ertragen? Ein
ünftiger Grund dafür ist ohne weiteres gar nicht
zufinden. Tatsache aber ist, daß den Zuschauer in
iem Fall ein eigenartiges Unbehagen ergreift.
nn man sagt, er habe eben das Gefühl, daß etwas
e, so ist das vielleicht nicht stichhaltig, denn es würde
glich die Gewöhnung an die Musik voraussetzen,
das könnte eben eine falsche, eine irreführende und
geleitete Gewöhnung sein. Treffender ist es viel-
t, wenn man sein Empfinden als das einer ge-
en Direktionslosigkeit bezeichnet. Ohne Musik bleibt
der Film fern, die Musik überbrückt die Distanz
chen ihm und dem Bild, sie mildert gleichsam die
sache, daß hier Vergangenes, also Erstarrtes, also
ntlich Totes reproduziert wird, sie ist das Element
Lebens, sie schafft oder erfüllt die Atmosphäre, in
Film und Zuschauer miteinander leben.

h unser beispielhafter Mann aus dem Publikum
viele seinesgleichen hat) kann diese Atmosphäre
t entbehren, so sehr er auch nur auf Wirkliches und
sächliches aus zu sein vorgibt. Denn schließlich:
es Wirkliche und Tatsächliche hat er ja um sich
eim in Hülle und Fülle — warum sucht er es gerade
n Kino? Genau deswegen, weil es ihm da *nicht* als
Kliches, sondern in einer außerwirklichen Form ent-
gegentritt. Dieses Außerwirkliche ist es, das in der
ikalischen Untermalung lebt und durch sie den
uralismus des Bildgeschehens paralysiert. Denn
dem exaktesten Naturalismus bleibt untilgbar ein
ment des Außernatürlichen beigemengt, aus dem
edem Augenblick die reine Imagination erstehen
, die zum Kunstwerk führt.

Freund

## Rundfunk für die Jugend

Die Jugend, die jetzt heranwächst, besitzt von vornherein ein ganz anderes Verhältnis zum Rundfunk als diejenigen, die ihn seit dem Jahre 1923 allmählich wachsen sahen. Selbst wer damals noch jung war, erlebte das unaufhaltsame Vordringen einer Erfindung und ihre Vervollkommnung zu dem heutigen Stand. Das kommt den jungen Menschen von heute kaum mehr zum Bewußtsein. Sie sehen im Rundfunk einen notwendigen Teil des Haushaltes, eine Selbstverständlichkeit, wie Eisenbahn und Telephon es uns schon lange sind. Dieses andere Verhältnis des jungen Menschen zum Rundfunk bestimmt auch den Charakter der für die Jugend angesetzten Sendungen.

Seit der ersten Jugendstunde des deutschen Rundfunks am 20. April 1924 ist eine vielfältige Entwicklung festzustellen. Sendungen dieser Art errangen eine Beliebtheit weit über die Kreise der Jugend hinaus. Das war vor allem der Fall bei dem Funkheinzelmann Hans Bodenstedts in Hamburg, auch die nach Loftings „Dr. Dolittle und seine Tiere" 1929 geschriebenen Hörspiele hatten einen ähnlichen großen Erfolg. Die verschiedensten Möglichkeiten der Pädagogik wurden auch im Funk eingesetzt, so das Basteln, die Märchenerzählung, das gemeinsame Singen und ähnliches. Den älteren Jugendlichen sind die Sendungen der HJ., die vor allem in der „Stunde der jungen Nation" gipfeln, zugeschrieben.

Die „Stunde der jungen Nation" füllt an jedem Mittwochabend eine halbe Stunde aus und wird von den Formationen der HJ. geschlossen gehört. Angesagt von einem Hitler-Jungen geben diese Sendungen einem Thema politischer Art in sinnfälliger Form Gestalt. Häufig ist es ein Kurzhörspiel oder sind es Hörszenen, die geboten werden. So hat der Kampf gegen den nationalen Kitsch hier eine schlagkräftige Darstellung gefunden. Aber neben der „Stunde der jungen Nation", die über alle Reichssender geht, bringen die einzelnen Sender regelmäßig einen besonderen HJ.-Funk, der in mannigfaltiger Weise nicht nur das Leben der HJ. behandelt, sondern auch zahlreiche Themen aus dem Alltag, die der Jugend nahe gebracht werden. Die sonntäglichen Morgenstunden der HJ. geben dem künstlerischen Wollen der Jugend einen besonderen Ausdruck, und bekannte Kantaten junger Dichter gelangten hier erstmalig zur Sendung.

Diese Sendungen der HJ. mit ihrer politischen Ausprägung, die sich zumeist an eine Hörgemeinschaft wenden, heben sich von den sonstigen Sendungen für die Jugend deutlich ab. Am ehesten wären ihnen, weil sie auch eine bestimmte erzieherische Aufgabe haben und im Gemeinschaftsempfang aufgenommen werden, die Schulfunksendungen zur Seite zu stellen. Der Schulfunk wurde zuerst vom Deutschlandsender, der damaligen Deutschen Welle, Ende 1927 aufgenommen und ist als zusätzliches Lehrmittel für die Schulen be-

stimmt. Es gibt Themen, deren Darstellung dem Lehrer aus irgendwelchen Gründen versagt ist — sei es, daß er ein spezielles Stoffgebiet nicht beherrscht, daß ihm die Gestaltungsfähigkeiten in irgendeiner Richtung fehlen, und in diese Lücke greift der Rundfunk ein. Er ist vor allem auch berufen, Dichtungen in einer Form wiederzugeben, durch die den Schülern ein wirkliches Erleben möglich ist. Durch den Schulfunk kann heute aber auch jeder Schüler die Fremdsprache vom Ausländer gesprochen hören und gewinnt dabei eine ganz andere Beziehung zu ihr. Diese Schulfunksendungen, die jeden Tag in der Zeit zwischen 10 und 11 Uhr erfolgen, sind in bestimmte Themengruppen gegliedert und auch nach Altersstufen (6—10, 10—14, 14—18 Jahre) aufgeteilt, so daß sie der Lehrer von vornherein in den Unterrichtsplan organisch einfügen kann.

Auch der Kinderfunk wendet dem Singen besondere Aufmerksamkeit zu. Wie bei allen seinen Sendungen erfolgt die Ansage hier von den Kindern selbst. Jede Singstunde hat ein bestimmtes Thema, dem die Lieder entsprechen und das von dem Leiter oder der Leiterin durch verbindenden Text zwischen den Liedern den Kindern deutlich gemacht wird. Die Schwierigkeit liegt hierbei im allgemeinen in der Unkenntnis der Texte. Für die Liederstunden des Schulfunks werden der amtlichen Zeitschrift „Schulfunk" die Texte und Noten beigegeben. Anders beim Kinderliedersingen. Hier wird der Text von den im Senderaum anwesenden Kindern mehrfach wiederholt, dann Zeile für Zeile durchgesungen, so daß auch das Kind vor dem Lautsprecher folgen und die Strophen lernen kann.

Die überwiegend am Sonnabend und Sonntagnachmittag stattfindenden Kinderstunden sind gerade auch dem Märchen gewidmet, das vom Rundfunk durchaus nicht verdrängt worden ist, im Gegenteil vielleicht noch eine besondere Förderung erfahren hat. Von Anfang an beschränkte man sich nicht auf die Erzählung der Märchen, sondern ließ sie mehr und mehr in der Form des Hörspiels den Kindern lebendig werden. Das ist eine besonders glückliche Lösung. Denn Märchenfilm und Märchentheater leiden regelmäßig unter dem Realismus, den sie dem märchenhaften Geschehen geben müssen, und legen die Phantasie des Kindes auf bestimmte optische Erscheinungen fest. Demgegenüber läßt das Hörspiel der Phantasie freien Spielraum — die tiefe Stimme, mit der der Wolf spricht, wird für das Kind vor dem Lautsprecher wirklich zu einem Wolf — die Schwierigkeit der sprechenden Tiere und Gegenstände, vor der alle optischen Märchenwiedergaben stehen, ist überwunden. Natürlich müssen die Hörspiele auch so kurz sein, daß das Kind aufmerksam bleibt und so übersichtlich, daß es ohne Schwierigkeiten folgen kann. Auch ein übertriebener Einsatz der akustisch Kulisse ist zu vermeiden, da dem Kind nur ganz fi fällige Geräusche sofort verständlich sind. Dagegen tr die Verwendung von Musik und Gesang zur Schaffu der richtigen Stimmung wesentlich bei. Sind di Voraussetzungen berücksichtigt, so besitzt das Märch im Hörspiel eine Wirkung, der sich auch Erwachse die mithören, nicht entziehen können. Natürlich gibt auch hier mehr oder weniger geglückte Leistungen. M ist heute mehr dazu übergegangen, die bereits vorhan nen Märchen, Sagen und Schwänke als Hörspiel bearbeiten, während früher, wie es das Beispiel i Funkheinzelmann zeigt, häufig neue Stoffe geschrie wurden und eigene Funkmärchengestalten auftrat An der Bearbeitung der Märchen, die in vielen v schiedenen Fassungen vorliegen, sind u. a. Otto W mann und Konrad Dürre besonders glücklich tä gewesen.

Die Aktivierung der Kinder selbst hat verschied Stufen durchlaufen. Anfangs war die Kinderstu allein eine Sache des Funks, bei der die Kinder nur dem Lautsprecher zuhörten. Später gab man ih schon Gelegenheit, als Zuschauer den Sendungen zuzuwohnen. Mehr und mehr wurden dann Kinder se zur Teilnahme herangezogen, und es zeigte sich, daß ihnen von dem Mikrophonfieber der Erwachsenen nic zu spüren war. Vor allem war bei dieser Mitwirk der Kinder die Möglichkeit der ständigen Überprüf gegeben, ob die Darstellung wirklich den Kindern n kam. So ist es heute selbstverständlich, daß zu je Kinderstunde eine Schar Kinder ins Funkhaus kom die vor dem Mikrophon spricht, singt und alles das was man auch von den Kindern am Lautsprecher wartet. So hat sich auch eine Sendung als lebensfä und fruchtbar erwiesen, der man anfangs bedenkl gegenüberstand — die Bastelstunde. Denn fehlte den zuhörenden Kindern die optische Unterl aber durch die Teilnahme von Kindern im Sendera die die gleichen Arbeiten anfertigen, ist eine plastis Darstellung möglich.

Man kann heute nur vermuten, mit welcher Au schlossenheit die Jugend, die mit dem Rundfunk w wächst, ihm auch später entgegenkommen wird. i wird wirklich von Grund auf das richtige Hören gelnt haben, wird auch dem Hörspiel von vornherein V ständnis entgegenbringen. Die Kinder- und Jug stunden sind also ohne Zweifel eine wichtige Kul arbeit, die für die Zukunft des Rundfunks eine ei scheidende Bedeutung besitzt. Hier konnte und m man von Anfang an ganz eigene Wege gehen, und das ständige Echo, das diese Sendungen finden, zeigt, daß sie ihre Aufgabe erfüllen.

G. Ecke

# Kurze Anzeigen

## Romane und Erzählungen

ſer und Herzog. Kampf zweier Geſchlechter um utſchland. Von Werner Beumelburg. Oldenburg ). 1936, Gerhard Stalling. 556 S. M. 8,50.

eiden Erlebniskreiſe, aus denen vornehmlich das Schaf- Beumelburgs ſich ſpeiſt, berühren und durchdringen der. Das Erlebnis des Weltkrieges hat ihn zum Chroni- es „Sperrfeuers um Deutſchland" gemacht, der in der iſchen, nirgends Unklarheit geſtattenden Knappheit des ages und in der überlegenen Meiſterung einer zu- enfaſſenden Überſchau über das geſamte militäriſche olitiſche Geſchehen kaum ſeinesgleichen hat. Die Idee eiches der Deutſchen aber mußte gerade für denjenigen onders verpflichtender Mächtigkeit erſtehen, der von der rung des Krieges in die Frage nach dem Sinn unſerer ichte hineingeriſſen worden und von ihr aus auch die angenheit unſeres Volkes neu zu ſichten veranlaßt ge- ſt iſt.

utet darum gar nicht zufällig an, daß Beumelburg im iff iſt, ſeinen Kriegsbüchern eine Reihe der „Bücher vom i" an die Seite zu ſtellen. Als deren erſtes Glied, das iſchen mit dem Literaturpreis der Stadt Berlin ausge- ete) Buch „Mont Royal", erſchien, wurde in dieſer Zeit- auf etwas, das auch den zweiten Band der genannten auszeichnet, gewieſen: auf die prachtvoll nüchterne eit und die geſchickte Gliederung noch ſo vielfältiger mmenhänge. Auch in „Kaiſer und Herzog" handelt es dem wieder weniger um eine erzähleriſche Bekundung elmehr um eine geſchichtliche Schilderung von national- zogiſcher Abſicht, an der gerade Heranwachſende nicht ergehen ſollten.

nnere Geräumigkeit des Buches über Barbaroſſa und Löwen" von Braunſchweig läßt ein Bild entſtehen, das ndes tendenziös verengt iſt. Wer nach dem keineswegs ungsloſen Band greift, erhält — man darf wohl be- m: endlich einmal — Gelegenheit, dem atemberauben- o überaus ſchickſalhaften Geſchehen, deſſen Träger jene n gewichtigen Perſönlichkeiten wurden, von allem ng her beizuwohnen. Beumelburg hebt an mit dem ng Heinrichs des Schwarzen an Friedrich von Schwa- dem Gatten ſeiner Tochter. Er endet mit dem ruhmloſen elken des von Verrat und Undank heimgeſuchten nſchweiger Herzogs. Er läßt eindringlich die lange me inniger Freundſchaft zwiſchen dieſem und dem Kai- genwärtig werden. Er zeigt, wie dieſes Einverſtändnis llmählich, doch freilich unabwendbar zerbröckelte. Auch es nicht an beiläufig aufhellender Charakteriſtik: in der wa des Geſprächs zwiſchen dem jungen Rotbart und dem ren Braunſchweiger, worin geſagt wird, es ſei welfiſches ick, des Träumens nicht fähig zu ſein, und es ſei ſtaufi- Wahn, das Träumen nicht laſſen zu können. Es mangelt an mitreißenden Kampfbildern: etwa bei der erſten hme Roms durch den Kaiſer, oder bei der folgen- ren Belagerung der oberitalieniſchen Stadt Crema. iſche Belange, wie die kaum zu überſchätzende Rolle des ld von Daſſel, wie die Auswirkungen des von Barba- herbeigeführten Schismas, wie die Machenſchaften des es Alexander, werden mit ebenſoviel Schärfe wie ge- r Gelaſſenheit klargeſtellt. Auch ſonſt rückt Beumelburg Leſer jeweils die volle Problematik der Vorgänge vor Augen; ſo läßt er beiſpielsweiſe in einem der zahlreichen Geſpräche, in welche er zum Gewinn für die Lektüre und ohne Verwäſſerung vielfach die Überlieferung aufgelockert hat, Heinrich einmal den Kaiſer fragen, „ob er nicht begreife, daß er die Axt an das Wurzelgefüge der Reichsgewalt lege, wenn er den Fürſten erlaube, den Kaiſer als Werkzeug gegen ihresgleichen zu benutzen".

Organiſch geht ſchließlich aus Beumelburgs geſchichtlicher Erzählung, oder richtiger geſagt: aus Beumelburgs Neuerzählung der Geſchichte, die Bilanz hervor, welche er gegen Ende aufmacht: „Dies Jahrhundert", ſagt er einmal mit Bezug auf das zwölfte nachchriſtliche unſeres Volkes, „war durch die bewegenden Kräfte der Männer und durch das Geſetz ihres Geſchlechterkampfes, der in Wahrheit die Auseinanderſetzung um die tiefſten Geheimniſſe des Reiches war, von ſo aufrührenden Gewalten beſtimmt, daß von ihm aller Fluch und aller Segen ausgingen, die auf abermals fünf Jahrhunderte das Schickſal des Reiches beſtimmten. Wer es bis zum Ende durchdenkt und betrachtet, der erkennt mit Schauder, daß dieſes Jahrhundert noch heute das Angeſicht Europas mit ſeinen Runen bedeckt, obwohl ſich die Kräfte von Grund aus verſchoben haben."

Das Wichtige an Beumelburgs Buch dürfte ſein, daß es niemals fruchtloſe Zweifel an der Notwendigkeit des nun einmal Geſchehenen zu wecken ſucht. Man ſieht ſich nicht allein zu neuerlichem Erlebnis mittelalterlicher Kaiſerzeit eingeladen, ſondern überdies zu ihrer ungeſchmälerten Bejahung: muß nicht ein Volk erſt einmal das Ja zu ſeiner Vergangenheit ſprechen lernen, ehe es ſie zu überwinden vermag?

Hamburg — Hansgeorg Maier

Lob des Lebens. Betrachtungen. Von Albrecht Goes. Stuttgart-Berlin 1936, Deutſche Verlags-Anſtalt. 171 S. Leinen M. 3,50.

Albrecht Goes, Verfaſſer des wichtigen Gedichtbuches „Der Hirte", tut in dieſem Bande den Schritt in die Proſa, und zwar zunächſt, wie der Untertitel ausſagt, in die betrachtende. Ein behutſamer, ein ſichernder Schritt, könnte man denken. Betrachtungen über eine Landſchaft zum Beiſpiel, über eine ſehr charaktervolle, die Ebene des ſchwäbiſchen Oberlandes. Plötzlich aber, noch mitten im Betrachten, beginnt der Autor zu zeichnen und zu geſtalten. Das Land wächſt vor uns auf. Es wird geſchildert, kraftvoll und wie verloren unter ſeinem weiten Himmel, es iſt da ... um dann weiterhin, wenn der Lyriker über ſo viel Mut erſchrickt und zum Rückzug bläſt, unter einem nächtlichen Ruf zu verblaſſen: O Mitternacht, o Atem der Weite ... So ſtellt ſich der Anfang vor.

Im weiteren Ablauf des Buches dann vollzieht ſich der Übertritt in die Proſa auf das natürlichſte. Der Leſer ſieht ſich vor den Freiburger Wochenmarkt geſtellt, und hier iſt ſo ein Ort, an dem der Autor „Farbe" bekennen muß. Und er tut es zu unſerer Freude, und er vergißt nichts, nicht den Kräutermann und nicht den Münſterengel. Hier ſieht man und hier riecht man es: es iſt geglückt. Hier iſt Himmel und Erde im Zuſammenklang. Dies iſt eine Schilderung, deren ſich kein Meiſter würde zu ſchämen haben.

Und dann iſt da das Dorf in der Ebene, dunkel unter dem geſtirnten Himmel; und dann wird da das Sterben einer Bäuerin erzählt, und das iſt dann ſo gekonnt, daß man fühlt: Sie iſt wirklich geſtorben vor unſeren Augen. Karge Proſa;

kaum ein Wort, das aus dem Munde der Teilhabenden kommt; Bericht und Ausdeutung des Autors, der das kannte, was er schrieb, der gewiß seine Augen auf dieser Frau hatte ruhen lassen, als sie zum Sterben kam und starb, und der ihr Mund wurde, als ihr der eigene verschlossen blieb. Eine sehr gute Novelle.

Ebenso lebendig oder gar mehr ist das „Bildnis der Großmutter" gezeichnet. Mit Liebe, mit Herz; vor allem aber: deutlich. Und so hat auch hier der Prosaiker Albrecht Goes die „Prüfung vor sich selbst" bestanden.

Ob er will oder nicht; er wird sich von heute ab seine Aufgabe so stellen müssen: Sammlung für ein geschlossenes Prosawerk und nicht nur „Lob des Lebens", sondern gar Freundschaft mit ihm — Kennenlernen und dann Freundschaft. Die Provinz der Prosa ist im Anhieb erobert worden; die lyrischen Wegweiser, die hier noch zwischen den „Betrachtungen" stehen, dürfen fortgenommen werden.

Stuttgart Georg von der Vring

**Der Wolkenheld oder Die Erziehung der Vögel.** Roman. Von Martin Raschke. Leipzig 1936, Paul List. 307 S. Geb. M. 5,80.

Da ist ein junger Mensch, ein „Schreibender", dennoch nicht etwa beschaulich und von nur mittelbarer Leidenschaft, wie man vielleicht denken will, sondern eine höchst unmittelbar leidenschaftliche, drängende, eine sogar um jeden Preis kämpferische, eine Landsknechtsnatur — und da ist der ältere Mann, der sich dem stillen Geschäft der Vogelpflege und Vogelerziehung widmet: sie beide sind die Pole des Buches, aus ihrer Begegnung entsteht jene fruchtbare Spannung, die Wandlung und Reife bewirkt, aus jener Spannung wird wiederum die Notwendigkeit der polaren Gliederung des Lebens deutlich. Er spüre, sagt der ältere, „daß Sie wahrscheinlich einmal mithelfen werden, eine Zeit heraufzuführen, in der ein neues Menschenbild herrscht: opfergewillt, einsatzbereit bis zum Tode, nach außen drängend und alles daraufhin prüfend, ob es als Waffe dienen kann, die äußere Welt zu gestalten. Aber was auch immer diese Zeit auf ihre Fahnen schreiben wird, sie kann doch nicht Menschen entbehren, die sich treu sind im Geringsten und mit leisen Rufen die guten Kräfte in ihren Mitmenschen wecken möchten. Denn keine Zeit ist denkbar, mag sie Dienst und Opfer noch so hoch bewerten, die nicht aus den Herzen einzelner Menschen gespeist wird ..." Den jüngeren freute es, „ihrer beider Wesen durch diese Worte so deutlich geschieden zu sehen, und (er) drückte Börner dankbar die Hand." Aus diesem Dank spricht schön klar der gewachsene, festere, tiefere Stürmer; statt Verschiedenheit sieht er die Einheit im Unterschied, statt Einsamkeit fühlt er das Gemeinsame, statt zu hassen liebt er, statt sich ständig gegen etwas aufzulehnen, wird er stetig für etwas kämpfen. — Wie nun die Charaktererläuterung vor sich gehe? Es geschieht gar nichts Außergewöhnliches. Der „Schreibende" kommt von Dresden her fremd in ein Dorf des Erzgebirges, bleibt ein Sommerhalbjahr über, lernt einige Menschen kennen, findet einen väterlichen Freund und seine spätere Frau freilich, aber auch auf durchaus gewöhnliche Weise, geht wieder. Aber: was der Verfasser hinstellt, sei es die Landschaft unter dem wechselnden Himmel, sei es ein Baum, ein Haus, eine nächtliche Stunde des Gesprächs — alles ist von einer Identität, von einer dichterischen Vollkommenheit mithin, daß man fortwährend aus aller Gewöhnung an die täglichen Sinneseindrücke herausfällt und schließlich mit völlig neuen Sinnen die Dinge aufnimmt. Was man manchmal für seine blinden Tage erhofft, hier ist es erfüllt. Uns die Welt aus der Gewöhnung der Schauung reißen und in der herrlichen Neuheit eines „er Tages" wiedergeben, wenn das ein Ziel der Dichtung dann hat Raschke seinen Weg ganz durchmessen, ehe er das Buch übergab. Man möchte ihm nur wünschen, daß auch weiterhin geruhsam, oder auch eigensinnig, oder risch gar seine Wege bis ans Ende des Endes abläuft, er wieder etwas vorzeigt.

Lenggries Willi Steinbor

**Meerfeuer.** Ein Sommer auf Rönnö. Roman. Siegfried von Vegesack. Berlin 1936, Univers Deutsche Verlags-A.G. 260 S. M. 4,— (5,50).

Die „Literatur" hat mit dem vorliegenden Jahrgang ständige Abteilung „Proben und Stücke" eingeführt, die blick in wertvolle Neuerscheinungen geben soll. Darüber aus ist es eine Annehmlichkeit dieser Wiedergabe ausgew ter Kapitel, daß sich der Referent des Werkes, dem sie nommen sind, darauf beziehen und schon ein gewisses hältnis des Lesers zu dem Buche voraussetzen kann. Fre auch eine Schwierigkeit, denn es kann nicht das gleiche das er selber hat; der Leser kennt ja nur jenen Teil. Ge dieser Unterschied aber gibt der Unterhaltung zwischen Leser und Besprecher einen besonderen Reiz: der Leser die Rückschlüsse, die er vom Bruchstück auf das Ganze gez hat, nun vom Beurteiler des Ganzen bestätigt oder verwo finden, und sollte er sich die Mühe machen, über die mögli Gründe nachzudenken, wird er immer zu Ergebnissen, unter sogar zu grundsätzlichen, kommen müssen. Bedürft aber noch einer Mahnung an den Rezensenten zu ernst Gewissenhaftigkeit, so liegt sie in dieser Möglichkeit, daß Leser wenigstens aus Kenntnis dieses Bruchteils seine lungnahme eher überprüfen kann als ohne je ein Wort behandelten Buches vor Augen gehabt zu haben. Leser Schreiber der Zeitschrift sind also in noch engere innere ziehung zueinander getreten.

Wer im Novemberheft 1936 den Abschnitt „Ein Somme auf vier Beinen" aus Vegesacks neuem Roman „Meerfe gelesen hat, wird seine Freude gehabt haben an der Fri Farbigkeit und Dichtigkeit, mit der darin die Atmosphäre schwedischen Insel und ihrer Menschen eingefangen ist. das sind Vorzüge, die zugleich das Ganze auszeichnen. gegen läßt sich dieser Stelle nicht entnehmen, daß Veg mit derselben Kunst auch gedämpftere Zwischentöne geli und — weitab vom Alltag — leidenschaftliche Verstrick in Liebe oder Haß. Ja, dies ist gradezu Vegesacks Th „Eine kleine armselige Insel, ein paar arme geplagte schen — aber wieviel verschiedene Träume, wieviel ver dene Schicksale hielt das Leben für alle in Bereitschaft." Titel „Meerfeuer" ist treffend, denn alle Wirklichkeit ist e taucht in den Zauber jener nordischen Sommernächte uns Vegesack sehnsuchterregend nahebringt. Doch „Men in der Sommernacht" hätte auch er das Buch nennen kön „Der eine ertrinkt, und der andere wird gerettet; der ein liert den Verstand, und der andere erwartet ein Kind", es bei Vegesack. Und dies ist allerdings der große Unters Vegesack spricht es selber aus, wie verschieden „die K gemischt" sind, bei Sillanpää zieht nur der Rezensent Summe (vgl. Oktoberheft 1936), der Dichter aber ge Gleichzeitigkeit und Unentrinnbarkeit der Ereignisse. sack läßt den Landmesser sagen, „daß diese Welt schön grausam ist, alles beides, und daß das Leben herrlich furchtbar ist, alles beides", ja, sagt selber und mehr al mal, daß auch in einer abgelegenen Bucht Gott und der

Besuch kommen können; bei Sillanpää stand diese Er-
nis hinter den Zeilen und sprang uns an. Genau so
eutlich ist es, wenn aus dem Holz eines abgestürzten
zeugs, „das für einen Menschen zum Sarge wurde",
Wiege wird „für etwas Lebendiges, das unterwegs ist",
er zukünftige Vater das auch noch feierlich mitteilt. An
n Mangel an restloser Geformtheit und in einigen
lichen Flüchtigkeiten liegt es, daß dieses „Meerfeuer"
die reine Dichtung geworden ist, die es hätte werden
n, sondern nur ein guter Unterhaltungsroman mit
n dichterischen Elementen — was aber auch schon nicht
ist. Vegesack sollte auch diese letzten Schlacken noch ab-
n. Auf dem richtigen Wege ist er. Die Zartheit des Ver-
sses zwischen einem Leuchtturmwärter und seiner
er, die er nicht hingeben will an ihr eigenes Leben, und
rer Schmerz, als sie es grade durch ihn verliert: das sind
erungen, in denen Vegesacks Ton etwas von der Süße
olkslieds bekommt, von der Gewalt der Ballade und
echt erzählerisch bleibt.

rlin Herbert Günther

**neue Leben oder Die Artamanen.** n Hanns Nickol. Roman. Stuttgart-Berlin 1936, tsche Verlags-Anstalt. 308 S. Geb. M. 4,80.

ichts des geistigen Umschwungs, der sich in Deutsch-
vollzieht, erscheint vielen ein Entwicklungsroman
henswert, der die Nöte und Probleme der Zeit in ihrer
gung verfolgt und vom Dichterischen her eine Erklä-
oder doch wenigstens eine Beschreibung versucht. Es
, daß ein derartiges Buch keine bloß individualistische
ng belauschen darf; es muß vom Erlebnis der Ge-
zeit ausgehen, vom gemeinsamen Kampf der Gruppen,
nen sich die Gesamtheit des Volkes verkörpert. Der
Schriftsteller Hanns Nickol hat einen ersten Versuch
ser Richtung mit seinem Buch „Der letzte Kadett"
unternommen. Er macht jetzt einen zweiten mit dem
t über die Artamanen; jene Männer, die teils jugend-
t, teils militärisch erzogen im Jahre 1924 auf die deut-
Güter zogen und zum erstenmal die Idee des frei-
n Arbeitsdienstes praktisch verwirklichten.

ann zu diesem Buch zwei Einstellungen finden: man
s als einen Roman hinnehmen, dessen Inhalt mehr
eniger interessant, dessen Darstellung so abwechslungs-
t wie die der meisten Romane. Dies wäre die litera-
Einstellung. Nickols Buch würde ihr standhalten, denn
m Handwerklichen ohne Fehl. Es wäre damit jedoch
in seinem vollen Wert erkannt. Wie schon der Titel
geht es um mehr: „Das neue Leben" will in seinen
e-Keimen und noch verschwommenen, weil nur emp-
den Grenzen erkannt werden. Es geht um Klärung der
und Erkenntnis der Mittel. Es geht im letzten Grunde
utschland. Aber das wird nicht gesagt. So etwas ver-
t sich im Erleben und Gehabe des Alltags. Und dies ist
sentliche und Wertvolle des Buches, daß es nicht aus
eoretischen Voreingenommenheit heraus geschrieben,
den von der vielleicht tatsächlich erlebten Wirklichkeit
staltet ist. Wir haben weder tiefgründige Meditationen
agen, noch prinzipielle Theorien zu erdulden. Wir
en ganz einfach eingeladen, am Wachsen eines Ideals,
n Verlaufe eines Kampfes teilzunehmen, der sich
ls irgendein anderer im Geheimen abspielt.

er, der das Buch „Das neue Leben" lediglich als
Roman aufnehmen kann, verfehlt seinen Sinn. Der
ist: dem gärenden deutschen Leben auf die Spur zu
kommen und seinem geheimnisvollen Werden nahe zu sein. Der Versuch Nickols, das Gefühl und Erleben des gesamten Volkes von seiner Entwicklung in einer kleinen Gemeinschaft verständlich zu machen, ist vortrefflich gelungen.

Berlin Hans Achim Ploetz

**Tsushima.** Der Roman eines Seekrieges. Von Frank Thieß. Berlin, Wien, Leipzig 1936, Paul Zsolnay. 514 S., 1 Karte, 6 Seiten Karten. Mk. 6,80 (7,80).

Thieß wurde vom Heldischen seines Stoffes ergriffen und zu eindrucksstarker, breit ausladender Darstellung bezwungen. Es ist die Geschichte des Russisch-Japanischen Krieges 1904/05, insonderheit des Seekrieges zwischen Japan und Rußland, die diese Anziehung auf ihn übte. Die Gegenspieler, denen er (besonders dem ersten) ein Denkmal setzte, sind Roschestwenskij, der Führer des baltischen Geschwaders, das von Libau um die halbe Erde fuhr, um Rußlands Seeruf im Fernen Osten zu retten, und Togo, der mit seiner japanischen Flotte dieses Geschwader bei Tsushima (für Thieß die größte Seeschlacht der Weltgeschichte) vernichtete. In dem russischen Admiral zeichnet er mit viel Hingabe unter ausführlicher Darstellung der Höllenfahrt des Geschwaders, den vergeblichen Helden, der weiß, daß er mit seinen schlecht ausgerüsteten Schiffen, seinem von der Heimat dauernd sabotierten Unternehmen verloren ist, und den nur Pflichtgefühl und eiserne Selbstdisziplin aufrecht in den gewissen Untergang gehen lassen, so daß sein Gegner Togo selbst ihm tiefste Achtung bezeugt.

Es wird zugleich klar und vielfältig das Bild des Zerfalls gezeigt, das das russische Reich unter dem letzten Zaren kurz nach 1900 bot, der Gegensatz von Volk und Oberschicht, die Unentschlossenheit, Korruption, Brutalität und Charakterlosigkeit der führenden Schicht, der mangelnde Glaube an die notwendige Einheit von Volk und Staat. Weil sie diesen nationalen Einsatz vom Volk her leisteten, siegten die Japaner.

Dies Kriegsepos wurde von Thieß mit allen Mitteln sachlichen Berichtens und dichterischer Inspiration gestaltet. Vieles einzelne mag die Historiker mehr angehen als das Lesepublikum, und doch: der Dichter wächst in seinen Stoff und darüber hinaus, weil er sich ihm gleichzeitig unterordnet und ihn souverän beherrscht. Die Seeschlacht bei Tsushima selbst, dieser stundenlang brüllende Wahnsinn der Zerstörung, wird mit starken Farben gemalt, wenn auch bei einem so sehr optisch-akustischen Vorgang die Schilderung eben nur ein Bruchstück bleibt dessen, was geschah.

Selten schrieb Thieß ein ethisch so betontes Buch. Es feiert den Geist wahren männlichen Heldentums, das ausharrt bis zum Letzten: in Roschestwenskij, der tragischsten Figur der neueren Seekriegsgeschichte. Es feiert den Geist nationalen Einsatzes bis zum letzten: in Togo, dem großen Admiral, der doch nur ein Exponent war der gesammelten nationalen Kraft Japans. Es ist ein gewissenhaftes, ein überzeugtes und darum überzeugendes Buch, obwohl es einen geschichtlichen Stoff nur nachschafft, der so groß ist, wie ihn kein Dichter zu erschaffen vermöchte.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

**Unserer Guten Frauen Einzug.** Mythos der deutschen Welt. Romandichtung. Von Friedrich Alfred Schmid Noerr. Leipzig 1936, Paul List. 660 S. Geh. M. 5,—, Edelpappb. M. 6,80, Leinen M. 7,50.

Friedrich Alfred Schmid Noerr ist uns zuletzt mit einem außerordentlichen Roman „Frau Perchtas Auszug", der

1928 erschien, in Erinnerung geblieben. Der neue große Roman, den der Dichter nun vorlegt, ist nicht nur ein Gegenstück zu jenem, er steht zu ihm in einem Verhältnis wie Ursache und Wirkung. Trotzdem möchten wir beide Bücher nicht als zwei Teile eines zusammengehörigen Werkes bezeichnen. Sie stehen unter verschiedenen Sternen. Wenn sie auch, in gewisser Hinsicht, dasselbe Thema zu behandeln scheinen, so haben sie doch zu unterschiedliche Aspekte. „Unserer Guten Frauen Einzug" handelt vom Einzug des Christentums im Lande nördlich der Alpen, handelt von ihm nicht als einem historischen, sondern als einem mythischen Ereignis. „Frau Perchtas Auszug" hingegen vermittelt ein unmittelbares Erlebnis der unerloschenen Naturmythen innerhalb eines historisch und landschaftlich greifbaren Ausschnittes. Frau Perchta, die in der Natur lebt, hatte ihren Auszug aus der Geschichte vollzogen, damals — zu den Zeiten Pipins und Karls des Großen. Unsere Gute Frau aber zieht in das Reich der deutschen Seele ein. Wie Seele und Natur, wie Geistwirklichkeit und Geschichtswirklichkeit verhalten sich die beiden Bücher.

Dabei ist die Kunst des Dichters, durch Versinnbildlichung die Naturmächte zu schildern, auch in dem neuen Roman nicht gemindert. Seine ausgesprochen starke Begabung für die Erfassung des Mythischen tritt wieder deutlich hervor und ergreift, packt, begeistert uns wie vor Jahren. In großen Bildern, die so klar wie einfach sind, treten Götter und Naturwesenheiten an uns heran, deren Wirklichkeit wir keinen Augenblick bezweifeln. Ja, wir nehmen ganze Kapitel von Zwiegesprächen zwischen Osel, der Eule und Ekkerken dem Eichkater ohne Minderung des Interesses hin, weil der Dichter uns zu überzeugen vermag, daß hier nicht irgendeine Eule und irgendein Eichkater miteinander sprechen, sondern daß Osel und Ekkerken, Eule und Eichkater, Wesenheiten sind, einbezogen in den Plan der Götter, Riesen und Menschen, einbezogen und doch fähig, ihn eigenmächtig zu durchkreuzen. Wir scheuen vor der ausführlichen Schilderung der Wanderung Ekkerkens zum Nornenbrunnen, die ein Einweihungsweg ist, so wenig zurück wie Ekkerken vor der Wanderung selbst; denn immer ist wesentlich, was ihm wie uns begegnet. Wie im Verlaufe des Romans dann aus dem Wesen Ekkerken die Gestalt des Getreuen Eckart wird, die aus dem Buche geradezu als Wirklichkeit herausschreitet, das zu erleben, gehört zu den schönsten Momenten der Lektüre. Ekkerken = Eckart hat seine Parallele in dem Bären Ruprecht = Knecht Ruprecht. Es ist eine andere der zahlreichen Entzauberungen, die Schmid Noerr unternimmt.

Seine Kunst hat viel Zauberisches. Er bewegt sich unmerklich auf verschiedenen Ebenen, und bald stehen wir vor Bildern, bald vor Urbildern. So ist etwa Herr Wote das Urbild jener Gestalt des Herzogs Wodemar, durch die dann mit dem Einbruch der christlichen Legende die andere Gestalt des Königs Herodes strahlt. Den Höhepunkt dieser „Spiegelungen", dieses Gestaltwandels stellt wohl Munesun, Unsere Gute Frau selbst dar, wenn in sie gleichsam einziehen die Gestalten der anderen großen mythischen Mütter, seien sie Belti, Ischtar, Thyones, Aphrodite, Isis, Anahita, Maria oder wie immer genannt. Eine Verwandlung der Welt begibt sich, wenn Munesun die Riesin zur Gottesmutter, zu Unserer Guten Frau sich wandelt.

Da der Dichter, wie er gelegentlich bemerkt, das Christentum mythenlos sieht, stellt sich seine Aufgabe, einem so starken mythischen Leben mit den spezifischen Qualitäten des Christentums entgegenzutreten, nicht leicht dar. Leichter würde der Mythos durch die geschichtliche Wirklichkeit abgelöst; auf diesen Ausweg, der stofflich wohl ein Umweg wäre, richtet Schmid Noerr. Er stellt der Welt des germanischen Mythos die Welt der christlichen Legende unmittelbar gegenüber und läßt die christliche Legende in allen Teilen ihre höchste blühende Zartheit entfalten. So ergreift uns der Wechsel der Bilder, der Wechsel der Töne, ohne daß wir ihn selbst sogleich begriffen. Im übrigen fehlt dieser Weihnachtsgeschichte aus dem germanischen Winterwald weder noch so zarter Glanz, kein noch so nebensächlicher Zug der christlichen Legende.

Wir erschöpfen die Tiefe und die beziehungsreiche Vielfalt dieser großen Romandichtung nicht, wenn wir uns an einzelne Bilder oder Gestalten in ihr halten. Mögen wir einzelnes bislang vielleicht anders uns gedacht oder gedeutet haben! Mag mitunter durch die allzudünne Eisdecke der Kunst wohl auch deutlich der Wissensgehalt sichtbar werden (Sagt das Nachwort doch selbst: „Nirgends wird in diesem Buch eine Zeile zu finden sein, die der Dichter nicht mit Gründen zu rechtfertigen bereit wäre. Es fiele ihm nicht schwer, so gut wie jeden Einzelzug seines Gedichtes Mythos und Märchen dem andringenden Frager zu belegen. Das alles ist nicht wesentlich. Denn der Gesamteindruck hebt uns der Zweifel und Fragen. Die Gesamtheit des Kunstwerks offenbart sich uns als gewaltige Zusammenschau naturhaften und der seelischen Welt unseres deutschen Volkes. Wir stehen verwundert und staunend im Bann des großen Dichters!

Nürnberg Wilhelm Kur

**Die große Unruhe.** Ein Tilman-Riemenschneider-Roman. Von Felix Wilhelm Beielstein. Braunschweig 1936, Georg Westermann. 342 S. Leinen M. 4,80.

Das Buch ist nicht, wie der Untertitel vermuten läßt, ausschließlich ein Künstlerroman, sondern ebenso, ja vorwiegend weise ein politischer Roman. Die vielfältig verschlungenen politischen und geistigen Strömungen der Jahrhundertwende von 1500, die Kämpfe zwischen Kaisertum und Territorialfürsten, zwischen Adel und Bürgertum, zwischen alter Kirchenglauben und neuen religiösen Lehren, geben den Rahmen ab, in dem sich auf dem Boden von Würzburg die Einzelschicksale abspielen: das politische Schicksal des Ritters Ferdinand Geyer, des Vaters von Florian Geyer, und das künstlerische Ringen des jungen Bildschnitzers Tilman Riemenschneider. Unverkennbar sind die Spuren des politischen Erlebens unserer eigenen Zeit in diesem Roman. Dagegen ihm das Lebendige, Unmittelbare, was besonders bei der Schilderung des politischen Geschehens spürbar wird. Dagegen ist das Historische sehr geschickt mit dem Schicksal der einzelnen Personen verknüpft, so daß das überzeitliche Geschehen in den persönlichen Schicksalen gut eingefangen ist. Der Leser wird von Verwicklung zu Verwicklung, von einer beraschenden Wendung zur andern geführt und so in unterbrochener Spannung erhalten. In all diese Wirrnisse, die gut geknüpfte Netz von politischem Spiel und Gegenspiel hinein ist auch das künstlerische Schicksal des Bildschnitzers verwoben. Einerlei was in diesen Dingen historisch ist oder nicht — der Dichter hat das gute Recht, seine Figuren nach seiner Art zu bilden, aber er soll nicht gar zu sehr in der Schablone des „Künstlerromans" stecken bleiben, in dem der Künstler üblicherweise eine Anzahl sogenannter tiefer Erlebnisse hat, die meist in Zusammenhang mit einer Frau stehen, wobei diese Frau, sofern der Roman in der Nähe des Mittelalters spielt, unweigerlich als Hexe zugrunde gehen muß. Gerade dieser Teil des Romans ziemlich ab und hat wenig

:heit, wenn auch betont werden muß, daß rein technisch
inere Entwicklung des Künstlers sehr geschickt mit dem
schen Kämpfen seines Freundes, des Ritters, verflechten
e Ereignisse sich gegenseitig treiben, die Unruhe der Zeit
ls innere Unruhe im künstlerischen Suchen Riemen-
ders manifestiert und so die Figur des Künstlers die Er-
ing zu den politischen Auseinandersetzungen darstellt.
rlin Bernhard Knauß

**Gismondo Malatesta.** Der Unheilige Gottes. Renaissanceroman. Von Mathilde von Metzradt. inchen 1936, F. Bruckmann. Mit 10 Bildtafeln. 357 S. b. M. 6,50.

ulicherweise wird in diesem Roman das Geschichtliche nur mit mehr oder weniger Ausschmückungen wieder l erzählt, sondern die Situation so verdichtet, daß man istorische fast vergißt und vollkommen in den Bann des s gerät, das die Verfasserin aus dem Dunkel der Ver-nheit heraufbeschwört. Mit wenigen Strichen ist alles hnet. Die Worte sind sparsam gesetzt, aber sie treffen, ägen sich ein. Menschen und Dinge erstehen zu voller ndigkeit und Greifbarkeit. Die Gestalt des Gismondo testa, des Herren von Rimini, gewinnt unheimliche l. Erdrückend lastet die Atmosphäre von Scolca, dem in of und Wald verborgenen, nebelumwogten Kastell mit n fensterlosen Mauern und eisigen Räumen, durch die hte rührende Gestalt der Ginevra d'Este wie ein flüch-e Mondstrahl gleitet. Es ist sehr viel, daß es der Verfasserin t, diese starke Straffung der Erzählung bis zum Ende rzuhalten. Sogar der fast ununterbrochene Gebrauch der nsform in der Erzählung, diese zweischneidige Erzäh-art, bleibt erträglich und nutzt sich nicht zu sehr ab. Die llung hält sich immer auf der Höhe, doch macht sich Ende zu eine Abschwächung des Interesses beim Leser ir. Es liegt dies am Stofflichen. Die Schwäche des s — soweit wir diesen Ausdruck angesichts der schönen tleistung gebrauchen dürfen — liegt darin, daß es lich doch ein historischer Roman geworden ist, der sein nicht anders zu finden vermag als mit dem Lebensende Helden. Gewiß wird dadurch das Geschichtliche ergänzt, ntscheidendes zum Bild des Gismondo Malatesta wird mehr beigebracht, was an den geschichtlichen Umständen letzten Lebenszeit des Malatesta liegen mag. Indes istorische ist gerade in diesem Buch nicht das Wesentliche, n die Kraft der Darstellung des Menschlichen. Und das dieses Gewaltmenschen, seine Tapferkeit, Verschlagen-nd Grausamkeit sind in verschiedenen Brechungen vor-vortrefflich dargestellt worden, daß — nichts mehr hin-zugen bleibt. Das wird auch daran merkbar, daß Situa-n, die zeigen sollen, wie Malatestas Wille sich erdrückend ine ganze Umgebung legt, sich zu ähneln beginnen, so e an sich gegeben sind. Öde und Unfruchtbarkeit eines uf Machtgewinn gerichteten Lebens tritt erschreckend d- ermüdend hervor. Wollte die Verfasserin den Leerlauf Willens zeigen, der nur auf Macht gerichtet ist? Ließ shalb alles beiseite, was in diesem Italien des fünf-n Jahrhunderts neben den unaufhörlichen Fehden der Machthaber, neben Mord, Trug und Gewalt noch an rischen und geistigen Kräften wirkte? Der Untertitel uches „Der Unheilige Gottes" deutet darauf hin und manche Stellen im Buch, die Malatesta als das e, das Verneinende erscheinen lassen, das immer vor-n sein muß, damit das Licht als solches erkannt werde. icht sollte in Isotta, der einzigen Frau, die in diesem Buche mit Malatesta vereint bleibt, ohne durch ihn umzu-kommen, dieses Licht gegeben sein. Es ist viel Glanz auf sie gehäuft. Aber es ist ein Licht, das nicht wärmt. Sie ist eine reizvolle Geliebte, eine verschlagene Bundesgenossin im politischen Spiel. Aber so leidenschaftlich ihre Hingabe an Gismondo ist, auch ihr fehlt die wirkliche Liebe. So kann sie nicht in tieferem Sinn die Ergänzung zu Malatesta sein, son-dern bleibt nur eine andere Erscheinung desselben erbar-mungslosen Machtwillens, dem er selber unterworfen ist. Denn um unheilig sein zu können, muß auch das Heilige nahe sein. Nicht um des Kritisierens willen wurde näher auf diese Dinge eingegangen, sondern weil das Buch den Leser zu einer inneren Auseinandersetzung zwingt, die über das Geschicht-liche hinaus ins Menschliche reicht. Über Unbedeutendes da-gegen brauchte man nicht viel Worte zu verlieren.

Berlin Bernhard Knauß

**Das Wagrainer Tagebuch.** Von Karl Heinrich Waggerl. Leipzig 1936, Insel-Verlag. 140 S. In Leinen M. 3,80.

Die Musik, die Waggerl macht, schien eine Zeitlang allzu deutlich von dem mächtigen und unnachahmlichen Weltlied Knut Hamsuns genährt zu werden. Er war ihm einmal be-gegnet, und am Anfang, wie wir alle, sein eigenes Leben verging ihm da, er sprach, als er zu sprechen begann, mit fremdem Mund. Jetzt scheint er sich dem Bann entziehen zu können, er selbst zu werden in der Aussage der Worte seines eigenen Wesens. Jedoch konnte man — von der be-klommenen Verwunderung über so nahe Schülerschaft ab-gesehen — seinen bisherigen Büchern, die Leben und Schick-sal der österreichischen bäuerlichen Welt enthalten, ohne das Mißtrauen begegnen, das dem Thema gegenüber, durch manche Enttäuschung gerechtfertigt, am Platze ist. Denn die von ihm dargestellte Welt suchte er nicht auf, um zeitgemäß sein zu wollen — sie war seine Welt, sie war ihm vertraut, er lebte in ihr, noch immer tut er es. Die Sauberkeit und Aufrichtigkeit seiner Aussage sind auch das Zeichen dieses kleinen Werkes, in dem er wieder durch die bäuerliche Welt des Gebirges geht, nun, wie mir scheint, im Besitz eines Tones, welcher der seine ist, eines sehr bedächtigen Tones heiterer, tätiger Melancholie, des Ernstes, der das Lächeln nicht abweist, der Ironie, die ohne Haß Leben und Leiden der Welt betrachtet, die aber Ironie ist aus dem Wissen um das Aufhören aller Bemühungen, um das schuldig-schuldlose Aneinanderleiden der Menschen.

Mit „gedämpftem Saitenspiel", um noch einmal, aber nicht herabsetzend für den Jüngeren, Hamsun zu nennen, berichtet K. H. Waggerl die Geschichte der Erwerbung eines Lehens, einer Wiese; sie ist zugleich die Geschichte von Menschen, eines Mädchens, das als Sommergast Leid und Lust genießt, eines jungen Burschen, der dem merkwürdigen Bauherrn hilft und, als das Jahr sich neigt, wieder fortgeht; schließlich die Geschichte dessen, der zurückbleibt, des Erzählers.

Ich sagte, daß ein feines Lächeln sich in dieser Dichtung finden lasse, das Lächeln der Ironie ohne Spott; es erscheint zum Beispiel in der Schilderung einer Theateraufführung. Das Buch enthält Stille; sie hat an den schönsten Stellen etwas von dem stillen Atem und der ruhigen Gewalt einer Wiese oder eines Waldrandes. Aber dieser so bedächtige Er-zähler der Geschichte einer Landerwerbung und der mit ihr seltsam verbundenen Schicksale weiß auch von den tiefen, beängstigenden Geheimnissen der Existenz und vom Ver-lorensein des Menschen, wenn er sich, in der „dunkel ge-fiederten" Nacht versunken, schildert, wenn er empfindet,

wie unbegreiflich alles ist, „wie gebrechlich das Triebwerk des Lebens hinter deiner Stirn, immerfort in Gefahr, von den ungeheuren Kräften überflutet zu werden, die im gewaltigen Ganzen wirken."

Halle — Walter Bauer

**Der Kaiser und das Mädchen.** Roman. Von Margot Boger. Gütersloh 1936, C. Bertelsmann. 272 S. Geb. M. 4,40.

**Malte Witt.** Roman. Von Margot Boger. Leipzig 1936, Quelle & Meyer. 285 S. Geb. M. 4,40.

Wir ergründen nicht, ob Margot Boger die Abgründe ihres Schreibtischs öffnen konnte mit zwei projektierten Manuskripten, die nun seit dem Erscheinen des „großen Vaganten" im letzten Jahr (Jahrg. 38, H. 7) zur Vollendung gediehen, oder ob wirklich diese zwei Neuerscheinungen von A bis Z in das letzte Jahr zu zählen sind. Die behende Feder, die einer ordentlichen Kenntnis der mittelalterlichen Situation zu Hilfe kommt, hat hier zwei Romane entstehen lassen, die man wohl Zeitgemälde mit fabulosem Einschlag heißen mag. Im ersten „Der Kaiser und das Mädchen" handelt es sich um eine Episode aus dem Leben des Kaisers Barbarossa, ob eine historische oder eine legendäre, wiegt gleich, eine regelrechte Liebesgeschichte mit allem Requisit: Jagdschloß, Kloster, Falkner, Jägermeister, Teppich, Märchen, Schreibebuch und einer Heldin. Das Buch liest sich ganz hübsch. Hat man bedacht, was dieses „liest sich" bedeutet, welche Passivität des Lesers für eine solch gemütvolle Mixtur aus Nachdenklichkeit und Abenteuer genügt? Zuweilen wird Papier geredet, aber in den meisten Fällen ist ihr diesmal besser als in dem Vogelweideroman ein natürlicher Ton geglückt.

Bei „Malte Witt" handelt es sich um einen versteckten Künstler, der aus seinem Inselleben herausgezogen wird und auf schmerzvollen und amüsanten Umwegen sein Beginchen und die Kunst erobert. Die Atmosphäre ist in diesem zweiten Buche ungleich dichter und sinnlich gefüllter, von Zeit zu Zeit streift unser Bewußtsein ein Takt aus den Meistersingern. Dem Ja, das wir der angenehmen Fabel in beiden Fällen entgegenbringen, stehen notwendig unsre Aber zur Rechten und Linken: Deutsche Sprak, swere Sprak, das soll für uns ein Befehl sein: Handwerk, Handwerk! Erst, wenn man es dreimal gesagt und getan hat, schimmert der goldene Boden.

Unterbalzheim — Albrecht Goes

**Der Buntschuh-Hauptmann Joß.** Roman. Von Norbert Jacques. Berlin 1936, Ullstein. M. 4,— (3,—).

Immer hat der Dichter Norbert Jacques das große Abenteuer in seinen Werken gestaltet. Seine phantastischen Romane aus den Tropen haben ihn berühmt gemacht. Von dieser Linie entfernt er sich zum erstenmal in seinem neuen Buch. Ein historischer Roman aus seiner Feder mag auf den ersten Blick überraschen. Sein „Buntschuh-Hauptmann Joß" ist aber kein bloßer, dichterisch ausgeschmückter Bericht über geschichtliche Begebenheiten. Er ist vielmehr eine aus Landschaft und Geschichte gewachsene Dichtung, die in ihrer geistigen Struktur den Vorstoß des Abenteuers in die Bezirke bäuerlicher Bodenständigkeit darstellt. Wenn auch die freie Ausdeutung der einzelnen Charaktere und Ereignisse nicht historischer Treue entbehrt, so bekennt sich doch der Verfasser zu der These, daß es ein kleinliches Unterfangen wäre, eine dichterische Vision überhaupt sachlich nachprüfen zu wollen.

Jacques geht thematisch auf die Anfänge der deutsch Bauernkriege zurück. Er erzählt aber nicht Geschichte r er legt vielmehr die Hintergründe frei, die Ursache des waltigen und erschütternden Aufstandes der Bauern wa Eine Führergestalt steht im Mittelpunkt des Buches: Joß Fritz aus dem Badischen. Er warf den Buntschuh Er trug auf der Flucht das seidene Fähnlein, um das alle scharen sollten, die für die ehrliche Sache des „ Mannes" waren, verborgen über seinem glühenden He Er ritt auf seinem „stark Pferd" durch die Bodenseelär und wo er erschien, war es, als leuchte eine Flamme in Finsternis.

Jacques, der hervorragende Menschen- und Schicksals derer, hat hier ein kämpferisches Buch geschrieben, ein in markanter, eigenwilliger und herb klingender Spr ein Buch, das starken künstlerischen Willen ausströmt anpackt von der ersten bis zur letzten Zeile.

Magdeburg — Hans Pflug-Frank

**Episode auf Schloß Rügland.** Eine Gesch um den jungen Stein. Von Carola von Crailsh Berlin 1936, Universitas. 192 S. Geb. M. 4,80.

In der Epoche, da Kaiser Alexander, Prinz Louis Ferdin Hardenberg, Gentz und andere allzu reichlich „den Fr das Herz gegeben", bestimmten Charakter und Sch den Reichsfreiherrn vom Stein zum Gleichgültigen g das weibliche Geschlecht. Er hatte geheiratet, weil Eltern ihn als Erhalter der Familie einsetzten. Der ohne den es ja keine schöpferische Seele gibt, verband bei ihm mit seinen anderen Kräften für Volk und S Nur in früher Jugend ist über Steins Herz ein kleiner sch Frühling gegangen. Von diesem bisher kaum bekannten lebnis erzählt Carola von Crailsheim, gestützt auf Fami tradition, in der „Episode auf Schloß Rügland". Wäh dort der Göttinger Student Karl vom Stein seinen B machte, beendete der fröhliche Reichsfreiherr A. E Crailsheim seine große Volksliedersammlung. Er sch das Buch (heute auf der Berliner Staatsbibliothek verw als die einzige vorklassische Liederhandschrift) seiner sech jährigen Tochter Christel, der Begleiterin auf der Suche den Texten. In diesen Band voll derbster und begehrli Gesänge schrieb die kleine Baronesse Randbemerku die kundtun, daß ihr, dem Landkind, das Natürliche üb nahe war. Der junge, sehr konventionell eingestellte Sh bekam ihre Kritzeleien zu Gesicht. Sie verwirrten ihn au tiefste, und er wandte sich verwundeten Herzens ab.

Der Verfasserin ist es schön gelungen, dem Leser nich die frische und stürmische Lebenslust ihrer Heldin als letztlich reinen Affekt wiederzugeben, sondern sie wird mit sehr viel Takt dem jungen Stein gerecht. Er liebt in kurze Zeit das, was er nie als Lebensgrundsatz hätte erl können: die heitere, freie Sorglosigkeit einer Natur. dieses Stoffliche, bedeutend durch Steins Gestalt und die große Güte, die über ein kleines Mädchen fällt, da Volk näher steht als einer „Education sentimentale", i sich der Reiz des 18. Jahrhunderts. Es wohnen noch a interessante Gäste auf Schloß Rügland. Hoffeste m Tragödin Hippolyte Clairon, Blicke in die Armut u Anmut auch bürgerlicher Gestalten tun sich auf. Die fasserin liebt ihre Heimat, und sie beherrscht den Ge Zeit, von der sie erzählt. Die „Episode auf Schloß Rü ist in einer Sprache erzählt, die nicht veraltet, weil sie starken Gefühl für das Gültige und seelischer Haltun springt. Am Schlusse haftet ein Bild: die kleine Bare

lge einer caritativen Handlung von Hause fern, eilt in uhe einen sehr weiten Weg allein zurück, während Karl Stein, ohne sie wiederzusehen, sich verabschiedet: ristel lief und lief. Das überschwenglich blaue Blühen Wegwarten floß endlos von Straße zu Straße."
r dem Buch steht als Geleit: „Jeden Nachklang fühlt n Herz." Dies Goethewort scheint mir eine bessere Buchbung, als ein geneigter Besprecher sie finden könnte.
Berlin Sophie Hoechstetter

**r Pandurenoberst Trenck.** Roman eines benteurers. Von Wilhelm Kayser. Berlin 1936, Paul eff. 8°. 470 S. Geb. M. 6,50.
ser Franz von der Trenck ist ein Vetter jenes friderizianen Trenck, aber noch wüster und wilder, ein Kerl, der sich das Leben in sich hineinschlingt und dabei doch den ger nicht stillen kann nach dem Eigentlichen, Letzten, eheuren. Er müßte nicht im 18. Jahrhundert leben, ern weiter zurück im Mittelalter oder besser in irgendr Urzeit, wo er als Einzelgänger seine riesige Vitalität mungslos hätte ausleben können. So aber, im Österr der Maria Theresia, wird ihm alles zu eng, zu klein, ürftig; das Leben, das er sich nimmt, wird verbrecherisch, n man es an jenem Leben mißt, das Staat, Gesellschaft Religion zulassen. Das Ende ist der Spielberg, — ein loses Ende für einen 38jährigen Wildling, der sich durch ende von Schlachten und Duellen, durch immer neue frontationen mit dem Tode, durch einen endlosen italprozeß durchgeschlagen hat ... und es ist dann, echt ckisch, doch nicht ein hingenommenes, sondern ein selbstmmtes Ende, das wie die Explosion eines fast schon ausannten Feuerwerkskörpers anmutet.
n kann sich denken, daß dieses Buch vor Handlung beinahe den Nähten platzt, von Ereignissen geradezu überumt. In einer festen, knappen Sprache ist der soldatische, pferische und immer unsentimentale Grundzug des Panführers vortrefflich eingefangen. Was man vermißt, auch der Autor nicht geben: die Aufwärtsentwicklung s Lebens, das Aufwachsen einer Persönlichkeit aus der on, die Sinngebung dieses ganzen angestrengten Hin her. Was ist denn schließlich das Leben? Ein Stoff, ein itsmaterial. Wehe dem, der im Stoff hängen bleibt, sich zu einer Form durchzuringen! Mag seine Lebensnoch so groß sein: er zieht doch nur in das Kabinett der ositäten, nie in das Pantheon der Großen ein.
amburg Herbert Scheffler

**phie Dorothee, Mutter Friedrichs es Großen.** Von Fritz Reck-Malleczewen. erlin. Schützen-Verlag. 8°. 300 S. Geb. M. 4,50 (5,50).
Autor kommt es sichtlich nicht darauf an, ein Porträt Preußenkönigin Sophie Dorothee zu zeichnen, das den rüchen des Romanlesers ebenso wie den Ansprüchen des chichtsfreundes genügen soll. Man merkt ihm die Unlust en Bericht auf die Unterhaltung zuzuschneiden, ihn mit natischen Szenen und Stimmungsschilderungen „aufkern". Aber die Romanschreiber, die in der Geschichte mräubern, als ob das ein Niemandsland wäre, sollten dieses Buch einmal ansehen; vielleicht würde ihnen dann daß man den geschichtlichen Tatsachen und dem epischen n der Geschichte treu bleiben kann, ohne langweilig zu en; daß man jeden Stoff in Bewegung setzen kann, n man ihn von innen, nicht von außen her packt, und daß es zuletzt immer viel weniger auf den Stoff ankommt als auf den Stil, das heißt den Mann, der schreibt.
Der zweite Vorzug des Buches liegt darin, daß es die weibliche Ahnenreihe des größten preußischen Königs bis zur Urmutter hin aufrollt, also nicht nur ein Buch der Mutter, sondern der Mütter ist. Dieses Mitgehen mit dem Strom des Blutes gibt so überraschende Aufschlüsse, daß man die ersten Preußenkönige in ihrer Gegensätzlichkeit — man denke: Friedrich I., Friedrich Wilhelm I. und dann Friedrich der Große! — nun erst tiefer zu verstehen glaubt, daß man auch der Geheimnisse innerhalb der einzelnen Persönlichkeiten jetzt erst, durch die Erkenntnis der sehr verschiedenen Erbströme, wirklich inne wird. Denn „Geschlechter, solange sie intakt bleiben, sind geheimnisvolle und in Einzelrädchen gar nicht zu zerlegende Mechanismen, und es wittert, ohne es ureigentlich zu wissen oder es zu bedenken, der Ahn schon den fernen Urenkel". Das ist die eine Erkenntnis, die ergänzt wird von der anderen, daß nämlich „alte Geschlechter ihre geheimen und ungeschriebenen Gesetze haben, und daß ein Bruch dieser Gesetze beides bringt: das Verhängnis und den Genius".
Der dritte Vorzug des Buches scheint mir darin zu liegen, daß es, nachdem Vater und Großvater Friedrichs des Großen oft und eingehend dargestellt worden sind, auch endlich der Mutter von „Preußens geheimnisvollstem König" ihr Recht und ihren wesentlichen Anteil am Aufstieg zugesteht. „Kraft der fremden Blutsaat, die mit ihr gekommen war, hörten die Hohenzollern auf, ein in Derbheit ungebrochenes Geschlecht zu sein. Aber sie hätten ohne sie den Großen, den Leuchtenden nie hervorgebracht."
Wer populäre Figuren anstatt geschichtlicher Persönlichkeiten, wer einen Erbauungsroman will, mag das Buch von Reck-Malleczewen beiseite lassen. Jedem andern wird das Buch — auch wenn er dieser und jener Einzelheit zu widersprechen geneigt ist — eine gute und nützliche Lektüre werden.
Hamburg Herbert Scheffler

**Im Widerschein.** Neun Novellen. Von Emanuel Stickelberger. Mit einem Nachwort von Ernst Adolf Dreyer. Stuttgart 1936, J. F. Steinkopf. 336 S. M. 4,80.
Die vorliegende Sammlung ist die neubearbeitete Auflage der Bände „Der Kampf mit dem Toten" und „Ferrantes Gast" — dies für den Kenner des Werkes von Stickelberger. Den Unkundigen aber, wie führt man ihn heran an diesen Bürger der Stadt Basel, Nachkommen eines alten Geschlechtes daselbst, Kaufherrn, Doktor der Theologie und Dichter? Denn je stärker eine Persönlichkeit ist, um so schwerer wird sie faßbar, und schon diese Novellen, die mit zu dem ersten Schaffen des Dichters gehören, offenbaren sich als Ausdruck ungewöhnlicher Kräfte. Und diese Kräfte bewähren sich dazu auf den verschiedensten Gebieten des menschlichen Daseins und finden sich in allen Regionen der menschlichen Seele zurecht; unvoreingenommen, unerschrocken nehmen sie sich der Mannigfaltigkeit des Wesens, das da Mensch heißt, an und zeigen es uns als gültig auf. Das Grausige („Ferrantes Gast") ist ihm genau so Thema wie die Schuld („Der Kampf mit dem Toten"), wie das Schicksal („Der Ehehandel der Margret Zelgerin"), wie das Rätselhaft-Entsetzliche des Gebildes Seele („Martinus der Narr"), wie das Wunderbare („Der Späher im Eskorial"), wie das Heilige („Inimicos vestros diligite"), wie das Einfältige („Der Liebestraum des Poliphilos"), wie das Komische („Tulpenglück") und das Heitere („Das glückhafte Riesen"). Einzig in bezug auf die Zeit kann man bei Stickelberger eine sozusagen „eingleisige"

Veranlagung feststellen: ihm gerät alles geschichtlich. Selbst wo keine geschichtliche Situation nötig wäre, erscheinen seine Novellen wie um ein geschichtliches Ereignis kristallisiert. Zumeist jedoch bedient er sich ohne Zwang, seinen ausgesprochen geschichtlichen Sinn nutzend, solcher Themen, die er in der Geschichte gefunden hat. Er hat eine besondere Fähigkeit, die Spannungen vergangener Epochen ausfindig zu machen und sichtbar werden zu lassen. Von den neun Novellen handelt keine in der Gegenwart, und doch ist man so brennend gefangen, wie nur durch die durch Zeit und Stoff nächsten Vorgänge. Was noch an Stickelberger auffällt, ist seine Treue, seine Ehrfurcht gegenüber dem jeweils vorgefundenen Leben. Man hat das Gefühl: er verdreht nichts, das Belangloseste nicht, weder nach dem Schönen noch nach dem Schrecklichen, weder nach dem Genehmen noch nach dem Unbequemen.

Lenggries — Willi Steinborn

**Das Gespensterdorf.** Roman. Von Carl Friedrich Wiegand. Stuttgart 1936, Strecker & Schröder. 447 S. Leinen M. 6,80.

Die Geschichte vom gläubigen und mächtigen Pfarrherrn, der ins arg verluderte Steindorf versetzt wird und dort den Kampf gegen Aberglauben, Lüge, Roheit, Entsittung aufnimmt, gleicht in ihrer Breite und weit ausholenden Schilderungsweise einer Laienpredigt. Man spürt den Willen des Autors, die Unternehmungen seines Pfarrhelden in jeder Beziehung als gerechtfertigt erscheinen zu lassen; und auf einer Unsumme von Pfaden, die man fast ausnahmslos als Begleiter und Parteigänger des Seelsorgers mitzuschreiten hat, erlebt man die Vielfalt der Begegnungen mit Bösem, Hartem und Widerspenstigem. Gespenstiges aber, das im Titel verheißen wird, hat sich seit dem besterzählten Anfangskapitel im Dreißigjährigen Krieg verflüchtigt und lebt im Dorfe höchstens noch in der Abwandlung der Quacksalberei und in der Bosheit der Gesinnungen überhaupt. Vielleicht nimmt das Buch zu einseitig Stellung, um die wahren Tiefen menschlichen Widerspiels zu erschließen; es deutet stets mit unmißverständlicher Gebärde auf die äußerlich ohnehin leicht sichtbaren Makel. Daher vermittelt der Dorfroman, der in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts spielt, statt einer Verbindung von Tiefenschau und Breitenschau nur diese letztgenannte. Wiegands Verse sind stärker als die hier vorgelegte Prosaerzählung.

Bern — Helmut Schilling

**Der Ring aus Jade.** Erzählung. Von Waldemar Augustiny. Bremen 1936, Carl Schünemann. 124 S. Geb. M. 1,50.

Augustiny trat vor reichlich einem Jahr mit einem Roman „Die Fischer von Jarsholm" erstmalig hervor. Schon damals standen gesunden, echt niederdeutschen, erzählerischen Antrieben und Anlagen eine gewisse Unbedenklichkeit des Fabulierens und eine Neigung zur Überkombination der Handlung im Wege. Auch in dem vorliegenden kleineren Stück spinnt er wieder sein Garn mit so übermäßiger Laune zur Verschlingung, als schürze er bastelnd Knoten mit mehr Lust am Knoten als an der Lösung. Im übrigen ist diese Erzählung von einem Südseeschicksal sichtlich eine kleine Gedenkfeier für den großen Meister Joseph Conrad, dessen Vorbild ein wenig drückend über dem ganzen Gebilde lastet. Bei diesem hohen Muster erwiesen sich die bezeichnenden Ab- und Umwege des Ablaufes, wie sie auch geduldige Leser zuweilen auf harte Proben stellten, jeweils am Ende als die Wege, die nicht anders als eben so, durch seelische Labyrinthe, ans Li des psychologischen Ziels gelangen konnten. Augustiny we selt beständig Zeit und Szene ohne so legitime Notwendigke vielmehr reißt er den Rohstoff seiner Fabel aus seiner Grunde einschichtigeren Natur, so daß die übersteigerte Spa nung zum Schluß mangels eines entsprechenden Gegen wichts ins Leere fällt. Hoffentlich überwindet er diesen Ha zur Verdunkelung bald; dann würden die beträchtlich Kräfte seines Erzählertums selbst in das hellere Licht tret das sie gewiß verdienen.

Herrsching — Otto Karsten

**Der seltsame Räuber.** Die abenteuerliche G schichte von Brotzipopel. Von Hans Stock. Mit 44 Fed zeichnungen von Werner Luft. Hamburg 1936, H. Gover 204 S. Geb. M. 5,80.

„Er hatte eine Weile in die Welt geschaut, im Behagen schwankt und dann wieder fest auf seinen stämmigen Bein gestanden. Und zuletzt verschwand er, platzte und schwebte n ein helles Abendrot über der ewig grünen Erde." In dies beiden Sätzen umgreift Hans Stock — vor Jahren als Erzä ler vorgestellt und mit seiner hier anzukündigenden neu Gabe abermals erhärtend, daß die Menschenkinder seines, d hessischen, Stammes keineswegs „blind" zur Welt komm — am Ende seiner reizvollen Räubergeschichte abschließe Lebenslauf und Abschied Brotzipopels, eines hoffmannesk geheimnisvoll an das Tragen eines breitkrempigen Hu oder doch zumindest eines Käppchens gebundenen, nicht eb unbeleibten Fabelhelden. Von außerordentlich beredt Früchten der zeichnerischen Einbildungskraft Werner Luf dank deren in diesem, schon rein sinnenhaft genommen, l benswerten Band Schrift und Bild einen überaus harmo schen Verein eingehen durften, aufs trefflichste unterstützt, ka Stock die unglaublichsten Räuberstückchen auftischen, ohne verstimmen: zumal da ihm die unbefangene Umgreifung al dazugehörigen Einzelheiten mit verblüffender Folgericht keit gelingt. Soll man Schinderhannes, Rübezahl, Eulensp gel, Stevensonsches Gelichter, den Köpenicker Hauptmann l schwören, um die Ahnen von Stocks „Brotzi" zu benenn soll man verraten, daß und wie jener gar zaubert, und Wiking mit seinen Gesellen ein Inselreich erobert? Hübsch noch dürfte jene Wendung der Erzählung sein, die Brotzipo in die Behaglichkeit kleinstädtischen Philister- und Hono tiorentums verstrickt, aus der ihn erst ein „tragikomischer A laß" aufschreckt. Eine von amtsgerichtsrätlicher Strenge u Musenliebhaberei aufs brav Deklamatorische eingericht Dilettantenaufführung des „König Lear" nämlich, l welcher infolge unvorausgeschauter Umstände dem mit d Gouverneurstochter verehelichten, zum ersten Kegelpre träger und ehrbaren Tee-Apotheker aufgerückten Brotzipo der Titelpart zufällt, scheucht ihn hinweg: und somit g Shakespeare, und kein Geringerer, hier den Räubern ih verlorenen Hauptmann wieder.

Es mangelt Stocks phantastischer Ausgeburt noch an je Symbolik, die aus dem Absonderlichen durchweg das Ti sinnige, aus dem Seltsamen das Bedeutende auch jense verstandesmäßiger Formulierung in Klarheit hervorscheir macht. Allein manches von solchen ungern vermißten A ziehungen hat der Verfasser durch nicht näher bestimmb Inbezugsetzung seines Räubers zu elementarischen, nat haften Mächten bereits hergestellt, und im übrigen entsc digt für die nicht vollkommene Gleichnisfähigkeit der Erz lung die in ihr waltende ehrliche Naivität, welche von jen seltenen urgesunden Art ist, der man, wo immer sie auftre,

it dankbarem Vergnügen sich ergibt. Mit seiner aus dem unstkreis einer nicht so sehr tief als vergnüglich und heiter äumenden Romantik geborenen Erzählung hat Stock amerhin nicht weniger geleistet als die längst erwünschte eu-Legitimierung einer in unserem Schrifttum viel zu enig gepflegten Gattung: der dichterischen Aventüre. Inem er darin sich noch entwickeln wird, werden andere an inem Tun eine Ermunterung gewinnen, Ungewöhnliches eschwingt und amüsant zu sagen.

Hamburg Hansgeorg Maier

**Der Goldene Hahn.** Ein Seeabenteuer. Von John Masefield. Aus dem Englischen übersetzt von Friedrich Lindemann. Braunschweig 1936, Fr. Vieweg & Sohn. 302 S. Geb. M. 4,80.

Vor etwa siebzig Jahren spielt dieses Seeabenteuer, zu einer eit, da die Rivalität zwischen den großen Segelschiffen und en Dampfern in der Handelsschiffahrt noch in Blüte stand. in paar englische Teeklipper haben sich mit voller Ladung on China nach der Heimat aufgemacht. Wie üblich geht es m den Schnelligkeitsrekord. Zweien von ihnen stoßen auf r Fahrt Mißgeschicke zu. Die „Blackgauntlet" wird bei ebel von einem Dampfer gerammt, der sich unter dem chutze des unsichtigen Wetters davonmacht. Sie geht mit em größten Teil der Besatzung unter, da der von der Leidenhaft seines Berufes besessene Kapitän sich nicht dazu entschließen kann, das sinkende Schiff zu verlassen. Nur eine andvoll Menschen bleibt am Leben und kämpft sich zwei nd einen halben Tag auf einem nicht gerade vorschriftsäßig ausgerüsteten Rettungsboot durch Sturm und Gehr. Schließlich stoßen die Schiffbrüchigen auf einen anderen eeklipper, die „Bird of Dawning", die auf hoher See von apitän und Mannschaft in einem Anfall religiösen Wahnns verlassen worden ist. Es gelingt ihnen, das durch abotageakte gefährdete Schiff flott zu machen und mit m — die Wettfahrt zu gewinnen. Der zweite Steuermann r „Blackgauntlet" ist der Held dieser modernen Odyssee. hm allein, der bisher meist auf Dampfschiffen gefahren ar und deshalb nicht einmal über allzu große Erfahrung in r Segelschiffahrt verfügt, ist es zu danken, daß die bunt sammengewürfelte Schar, in der sich ein paar unzufriedene nd bösartige Leute befinden, die Disziplin wahrt und die ermenschliche Leistung zu vollbringen vermag. Masefield zählt die romantischen, in ihrer ungeheuren Dramatik das nwirkliche streifenden Wechselfälle dieses Seeabenteuers it der tiefen Überzeugungskraft eines realistischen Berichts, dem es bei liebevollster Ausmalung noch des geringsten etails keine einzige leere Stelle gibt, zumal die Spannung n Leser durch die sehr geschickte Berichtstechnik immer wach halten wird. Der Untergang der „Blackgauntlet", diese völf Minuten, die wie ein ganzes langes Leben sind; die age im Boot in der Einöde des wilden Meeres zwischen urcht und Todesgrauen, Hoffnung, Verzweiflung und ußerster Anspannung des Lebenswillens; das Auffinden nd Betreten des leeren Gespensterschiffes und schließlich die emraubende, brausende Wettfahrt der Teeklipper im Kanal, s auf der „Bird of Dawning" das Siegeszeichen des Goldenen ahns hochgeht — das sind die Höhepunkte einer echten Erbnisdichtung. Man riecht die See, man spürt geradezu die prüher des Gischts, hört das Heulen des Sturmwinds und ht die Sterne im einsamen Himmel. Die ganze Dämonie s Elements wird in diesem prachtvollen Bericht beschwon, in dem nach echt englischer Anschauung das Schiff als bendiges Wesen „schwingt und schwebt ... ein Teil von dem Geist des Windes und dem Geist der Menschen, die da aufjauchzten, wenn das Schiff dahinflog". In dieser Meistererzählung des englischen Poeta Laureatus verbinden sich Romantik und Realismus im hymnischen Bekenntnis zu Seefahrt, Gefahr und Sieg. Die dichterische Kraft der Erzählung wird in der Übersetzung, die auch die zahlreichen segeltechnischen Fachausdrücke beherrscht, überzeugend vermittelt.

Berlin C. F. W. Behl

**Salar der Lachs.** Von Henry Williamson. Roman. Berlin 1936, S. Fischer. 356 S. M. 3,50 (4,80—5,80).

Der Lachs namens Salar (d. h. der Springer) unterscheidet sich nicht durch außergewöhnliche Lebensschicksale von den übrigen Wesen seiner Gattung. Aber sein Dasein umfaßt alle Möglichkeiten, die in ihm angelegt sind; es wird durch keine Gewalt von außen her vorzeitig zerstört. Der Mensch tritt in diesem Roman nur an der Peripherie auf. Williamson schreibt den Entwicklungsroman eines Fischs, er erzählt die typischen Erlebnisse, die seinem Leben immer wieder neue Aufgaben stellen und in jedem Lebensalter eine andere Umwelt begründen. Es wird nicht darüber philosophiert, und erst recht ist natürlich jeder Anthropromorphismus, d. h. jede Projektion des menschlichen Erlebens in das Tier, nach Möglichkeit vermieden. Und dennoch sucht der englische Dichter das Geschehen von seinem Helden, dem einen Lachs Salar aus, zu sehn — er schreibt ja einen Roman, nicht eine ästhetisierende Naturgeschichte. Deshalb verläßt er alle menschlichen Dimensionen und baut eine Welt auf, in der das Auge und die Körpergefühle alle Antriebe zum Handeln geben. Passives Erleben und aktives Reagieren fallen in eins zusammen. Aus dem menschlichen „ich denke, also bin ich" wird ein vitales „ich bin und werde verwandelt". Vielleicht ist dies ein Weg, um das Bild ungebrochenen Lebens darzustellen — vielleicht! Mit einzelnen Schilderungen von tiefer Schönheit fühlen wir uns hier in eine fremde, außermenschliche Welt verzaubert, von deren Wirklichkeit wir auch deshalb spontan überzeugt sind, weil sie keine weitere Ausdeutung, keine franziskanische und keine pantheistische, braucht. Im ganzen bleibt aber doch der Eindruck eines differenzierten, literarischen Experimentes, auf künstlichem Wege Leben herzustellen. Denn was aus der menschlichen Situation unerreichbar ist, läßt sich auch nicht durch den Sprung in konstruierte Erlebnisformen gestalten.

Berlin Felix Stiemer

**Das Erbe von Björndal.** Roman. Von Trygve Gulbranssen. Übertragung aus dem Norwegischen von Ellen de Boor. München 1936, Albert Langen, Georg Müller. 339 S. M. 6,50.

Vor einem Jahr wurde in Deutschland ein neuer norwegischer Erzähler vorgestellt in Trygve Gulbranssen, dessen Sagaroman „Und ewig singen die Wälder" auch hier mit Sympathie angezeigt wurde. Gulbranssens Anschauung und Vortrag haben die besten Voraussetzungen für eine ernstliche und gerechte Volkstümlichkeit. Ein prachtvoll ungebrochenes Fabuliervermögen, eine gesunde Naivität der Anschauung, eine schöne Ursprünglichkeit in der Moralität und eine kraftvolle Einfalt und Vitalität des Ausdrucks, eine solche Fülle also echt männlicher Eigenschaften waltet in diesen Büchern; daneben behauptet die nordische Art sich in einer bezeichnenden Neigung zum Hintergründigen und Geheimnisvollen.

Mit festem Griff öffnet Gulbranssen entschlossen nun wieder den Vorhang dort, wo er sich am Ausgang des ersten Buches schloß. Auf die Verlobung der Tochter des verkommenen Majors, Adelheid, mit dem Erben des ländlichen Reiches Björndal, dem stolzen Dag, folgt hier nun die großartige Bauernhochzeit auf dem weitläufigen, königlichen Gutshof des Alten Dag. Mächtig wogt damit sogleich das schäumende Kolorit wieder auf, Björndals, Tals der unbeugsamen Bärentöter, eigenwillige und souveräne Welt, in der um die Zeit der Handlung, den Anfang des vorigen Jahrhunderts, noch Bären, Elche und Wölfe umgehen. Hier haust die Sippe unter der Folge ihrer starken Oberhäupter noch nach uraltem, selbstgeschaffenem, in Ewigkeiten erprobtem, gestrengem Gesetz, dessen Bildung immer wieder noch in seiner Handhabung sichtbar wird. Zugleich bahnt sich dennoch auch hier unaufhaltsam der Weg aus Urleidenschaften zur Gesittung, immer wieder reift so in jedem einzelnen, jedem Geschlecht von neuem das Ganze. Und in so großartig vereinfachtem Widerspiel und Werden, Sein und Enden, Wollen und Entsagen sammelt sich der ganze psychologische und moralische Gehalt des Gulbranssenschen Weltbilds.

Besonders deutlich wird es hier im Schalten des Alten Dag, dessen rüstige Bahn aus heidnischen Gründen schließlich in ein Bekenntnis zum christlichen Gedanken mündet, in dem Raum ist für die gute Kraft dieses Herrentums sowohl wie für die Sünde ihres Hochmuts, den sie alle erst überwinden lernen müssen. Viel Menschennot liegt bei allem Reichtum auf diesem Wege vor dem Ziel, und karg ist nur das Glück auch dieser Mächtigen; sie leiden stumm inmitten vieler Leistung; doch stets atmen und handeln sie in großen Zügen im Guten wie im Bösen. Nun nähert sich diese Welt der Gegenwart, und mählich mehrt sich doch die Kraft der Gesittung, mildert sich das Gesetz; zuversichtlicher eröffnet sich die Perspektive in die Zukunft. Denn das Erbe ist wiederum, ein Menschenalter weiter, sichergestellt in den beiden neuen Dag und Torgeir, den Söhnen und Enkeln großer und noch in ihren Fehlern edler Männer und ebenbürtiger Mütter.

Herrsching Otto Karsten

**Ole Hansens Reise nach Neuseeland.** Von ihm selbst erzählt. Mit 40 Zeichnungen von Olaf Gulbranssen. Übertragung aus dem Norwegischen von A. W. Schilling. München 1936, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 106 S. M. 3,— (4,20).

„Sie können gar nicht ‚schreiben'", hat Hamsun dem Verfasser gesagt, „Sie sitzen nicht da und machen Literatur." Das stimmt. Er, Hansen, schreibt so, wie manche Norweger erzählen können. Ich kannte einen dieser Art, Vertreter einer besonderen Epik, die von der Unmittelbarkeit eines skaldenhaften Vortrages lebt, einen großartigen Fabulierer, der es vermochte, mit seiner leisen Stimme die größten und bezechtesten Tafelrunden zum andächtigen Zuhören zu bringen, wenn er das nötige Quantum deutschen Weines in sich hatte. Er wurde nur böse, wenn man die Wahrheit dessen bezweifelte, was er erzählte, und er war furchtbar stark. Olaf Gulbranssen wird übrigens wissen, wen ich meine.

Derart ist dieses Buch, von dieser besonderen norwegischen Erzählkunst. Es ist so aufgezeichnet, wie erzählt wird, scheinbar absichtslos, scheinbar zusammenhanglos, wie ganz einfache Menschen erzählen, und doch erfüllt von einem geheimen Rhythmus und aus einer Fülle heraus, die unbegreiflich ist. Was erzählt wird, ob Ole durch Neuseeland trampt, ob er dort Schafe schert oder Käse macht oder Maorihäuptling wird, ist ganz gleich. Man lauscht ihm gern und findet's amüsant. Es gibt keine geschürzten Knoten, kein verkünstelten Spannungen, es ist einfach und weit und h immer ganz geheim blitzende Lichter des Humors.

Gulbranssons Zeichnungen sind das intellektuelle Salz dieser unintellektuellen Geschichte. Sie leben in der üblich Weise zuvörderst von dem, was nicht da ist. Er ist imm Karikaturist, das geht ja nun wohl gar nicht anders, ab hier erst, jenseits der Witzblattatmosphäre, beweist sich sei Vielseitigkeit. Wie genial ist dieses überschwemmte D eines im Sturm liegenden Dampfers mit den drei ze wehten Männern drauf! Und irgendwie sind denn die beid einander auch kongenial, der Zeichner und der Erzähler, u wenn man sie so miteinander sieht, wie's ihnen von d Hand geht, rund und schön, beschleicht einen ein kleiner Ne und man denkt sich: Ja, wer das so könnte ...

Berlin Erich R. Keilpflug

**Der Freisasse.** Roman. Von Halidor Laxne Deutsch von Eleonore Boeltzel. Leipzig, Wien, Berl 1936, Zinnenverlag. 408 S. Ganzl. M. 6,—, kart. M. 5,-

Daß dem jungen isländischen Erzähler vom Parlame seiner Heimatinsel ein jährlicher Ehrensold zugesprochen wo den ist, der ihm weiteres Schaffen ermöglichen soll, mac dem Beurteiler der deutschen Übersetzung die Aufgabe nic leichter, sowenig wie die Angabe, Gunnarsson selbst habe d Übersetzung veranlaßt. Nimmt man dazu die überströme den Pressestimmen aus Skandinavien und vergleicht sie n dem eignen Eindruck, so kommt man vermutungsweise dem Schluß, daß diese und vielleicht überhaupt jede Übe setzung des Laxneßschen Werkes bei aller Gediegenheit i einzelnen dem fernerstehenden deutschen Leser die ange lich gewaltige Bedeutung des Dichters klarzumachen ni fähig ist.

Die Geschichte des tapferen Knechtes Bjartur, der in trotzi pfiffiger Eigenwilligkeit sich seinen „Sonnenhof" aufba um selbständiger Freisasse zu werden, ist in manchen Teil das Werk eines echten Dichters, zumal in den Naturschild rungen und in den Darstellungen kindlichen Seelenleben Daneben fallen dann lange Strecken mehr polemischer A (so etwa die Frage der Konsumvereine) stark ab. Bei d Fülle dessen, was Laxneß sagen will und zu sagen hat, find er seinen Stil noch nicht: teils steht er objektiv-kritisch neb seinem Stoff, teils lebt er aus der Mitte isländischen Bauer tums heraus. (Vgl. etwa die zusammenfassende sarkastisc Bemerkung über den Pfarrer als Vertreter isländisch Eigenart S. 211!) Die dichterische Untergründigkeit Har sunscher Diktion (man sollte L. doch nicht allzu voreilig dessen Seite stellen!) ist ihm geläufig, ohne daß er sie durc führte. Daß Bjartur, die Hauptgestalt, ein Dichter sei, wi zwar unablässig hervorgehoben, doch nirgends recht sichtb wenigstens nicht für unsere Begriffe.

So ergibt sich für den deutschen Leser als Hauptstärke d Werks mehr sein sachlich-folkloristischer Gehalt: isländisch Bauerntum heutiger Prägung, mit seinem starken Einschl (ja fast Übergewicht!) von altnordischem Heidentum. W der eigenwillig-kraftvolle Dichter Laxneß uns zu sagen h dürfte einem Urteil erst unterliegen, wenn demnächst se zweites Werk „Salka Valka" und vor allem der — sehr n wendige — zweite Band des „Freisassen" erschienen i Der vorliegende Band gibt sich zwar als abgeschlossenes We doch dürfte nicht nur der jäh abreißende Schluß die Bezeic nung „Erster Band" angebrachter erscheinen lassen. Sch jetzt nicht zu bezweifeln ist die Tatsache, daß man Island diesem hochbegabten Erzähler, vorzüglichen Kenner u

rsichtigen Deuter seiner Menschen und seiner Zustände glückwünschen darf.

Lüdenscheid — Herbert Schönfeld

## Lyrisches

olk, Land und Gott. Deutsche Gesänge. Von Max Reuschle. München 1935, Albert Langen / Georg Müller. 71 S.

us heiliger Stille. Neue Gedichte. Von Emil Böhmer. Stuttgart, Strecker & Schröder. 64 S.

prache der Liebenden. Liebesgedichte aus alter und neuer Zeit. Ausgewählt von Hartfrid Voß. München 1936, Wilhelm Langewiesche-Brandt. 144 S.

tunden im Garten. Eine Idylle. Von Hermann Hesse. Wien, Bermann-Fischer Verlag. 63 S.

)önne unserm Wort auch die alte Vieltönigkeit und Mehrnmigkeit, die unser Norden der Welt geschenkt hat, als sie r in einem Tone zu singen gelernt hatte. Wir wollen, ıke ich, die wundersame Vielfalt unserer geistigen Mundren bewahren und steigern — denn aus ihr erneuert sich Kraft zur gewaltig erbrausenden chorischen Einheit." — is ist so einer von den Sätzen Ernst Bertrams, wie sie uns, ön geschliffen, darin ist Bertram seit alters ein Meister, in ner Schrift „Von der Freiheit des Wortes" (Inselbücherei ) begegnen und uns nachdenklich stimmen: nicht allen nmen wir zu — wo wäre das je? —, diesem aber und len mit diesem geben wir recht: er spricht aus, was wir öst meinen und wünschen, was uns ganz besonders an der lischen Ernte einer Nation immer wieder zum Bewußtn kommt: wie wir Deutschen immer wieder so und dann ch wieder recht anders von uns und dem Unseren en müssen, und wie die verschiedenste Art noch Art, und ht Unart oder Entartung sein mag. Welch ein Weg etwa n Max Reuschle auch nur zu Emil Böhmer! Dabei benen sich beide zu einer gemeinsamen Stammesherkunft, schwäbischen. Von Reuschle ist der Weg zu Bertram (da : von ihm sprachen) nicht weit: die Hymne sowohl wie den or liebt Bertram, wie ihn Reuschle hier liebt und übt: ch der Weg zu Hölderlin zurück legt sich nahe, wenn ein dicht „Ihr Götter Germaniens, steigt herab", beginnt, n man es fast nicht umgehen, den geliebten Namen zu nen. Die Möglichkeiten des Festgesangs sind bei Reuschle n erwogen; noch Erfüllteres gelingt ihm, wie mir scheinen l, in Stücken wie dem Gedicht „Das Uralte", in denen Strom zu stehen scheint, oder schon so breit und souverän erkommt, daß man ihn nicht als in Bewegung empfindet, lmehr als ruhenden Rücken der Welt: „Uralt ist die Liebe / d der blühende Mensch / Und der Traum und der Schlaf / d das Meer." Wo die Grenzen der Gedankenlyrik liegen, einer gewissen Schwere der Rhythmen, einer Überschneiıg der Bilder, wie sie besonders unbekümmert die Gedichte jungen Schiller regiert — das ist bekannt: auch Reuschle ß darum, und man spricht ein zu Recht bestehendes, die cht des Werkes rühmendes Lob aus, wenn man sagt: daß darum weiß.

Emil Böhmer ist einer von den schwäbischen Musikanten, den Frühling und die Liebe, das schwäbische Weindorf ) den Bodensee, die Madonna und den Kreuzgang loben ß, die Trauben und die Feldblumen: er tut es auf eine rliche und innerlich saubere, sagen wir es denn: auf eine väbische Weise. Soll man ihm „alle Freuden die unendlen alle Schmerzen die unendlichen ganz" wünschen, damit das Eigentlich-Eigene des Tones noch hörbarer entwickeln kann? Ich denke wohl, das soll man tun. Und ihm gleichzeitig das schopenhauersche Warnungssignal vor dem allzuhäufigen Gebrauch von Adjektiven aufstecken: gerade unsere schwäbische Art, uns zu freuen, ist zuweilen in Gefahr, da, mehr als gut ist, zu wagen: weil wir eine geistig reiche Mundart haben, auch dort, wo wir nicht Dialekt reden.

Die Sammlung von Liebesgedichten, die „die Sprache der Liebenden" — der Titel stammt von Hölderlin — sprechen, mögen sich Liebesleute zu schönen Festtagen schenken. Sowohl Aufbau als Auswahl erfreuen. Reden wir nicht von den Gedichten, die sich der und der noch dazu denkt, sondern von denen, die da sind, so ist in ihnen ein Jahrhunderte umfassender Ausdruck für das deutsche Herz als liebendes Herz gegeben: und es ist da kein Unterschied der Jahrhunderte, was die Frische betrifft, ja: welches von den — sehr guten — Gedichten der Lebenden erreicht an Unmittelbarkeit das herrliche „All mein Gedanken, die ich hab . . ." von 1500? Überraschend sind — um bei den Toten zunächst zu bleiben — einige Gedichte Uhlands. Aus dem Kreis mancher treuherzigbiederen Stücke bei ihm selbst gelöst, stehen sie nun unter den fremden Kameraden ganz vollkommen da, benachbart im Ausdruck dem Kernerschen „Wie dir geschah", das in seiner hinreißenden Glut alle Ferne überwindet. Von den Lebenden: es ist nicht möglich, alle zu nennen. Man wird summarisch sagen dürfen: alle, die stehen, stehen zu Recht. Immer wieder kehrte ich zurück zu Ina Seidels Gedicht „Trennung" und zu dem rhythmisch-bezaubernden Gedicht Hans Leifhelms „Mit dem Sichelmond, mit dem Abendstern". Für eine zweite Auflage mögen Wünsche geäußert werden. Ich nenne: Ricarda Huchs „Schwill an mein Strom", das mir elementarer scheinen will als das „Wie liebten wir" . . . von Hofmannsthal außer den drei schon jetzt dastehenden noch „Die Beiden", und dann — unbeholfen und vollkommen von Anbeginn noch Simon Dachs „Annchen von Tharau".

Hermann Hesse hat zu Beginn dieses Jahres — in der „Corona" — „Erinnerungen an Hans", seinen Bruder, vorgelegt, eine von den ganz legitimen Beschwörungen von Kindheitserlebnissen, eines vom Reifsten und zugleich Intimsten aus Hesses ganzem künstlerischen Werk, geschrieben in einem Deutsch ohne alle Fehle. Nun, da es auf den Herbst zugeht, erscheint ein Meisterstück ganz eigener Art: eine Idylle in leibhaftigen Hexametern, in der wir einen Tessiner Vormittag miterleben dürfen, einen Sommermorgen im Garten, und ihn selbst wandeln und arbeiten sehen, Tomatenbüsche beschneiden, im Versteck liegen, ein Feuerchen machen, Erdebrennen und Meditieren, an Mozart denken und an das geliebte Glasperlenspiel, dann aber die Gattin heimkommen hören und gehen „sie zu begrüßen und ihr für ihre bevorzugten Blumen, für ihren Mohn und Zwergrittersporn eine reichliche Gabe dunkelster Aschenerde als Dung zu versprechen" . . . Es ist nicht möglich, von dem Zauber des kleinen Werkes einen Begriff zu geben, das viel mehr ist als nur ein Hauspoetenstückchen, das aber die zuweilen unterirdisch laufende, doch ununterbrochene Linie sichtbar macht, in der der Hermann Lauscher von einst und der Dichter des unvergeßlichen Knulp noch am Werk ist. Daß es der Dichter auf einer anderen Stufe seines Lebens ist, daß das Dazwischen ein reines und völliges Dazwischen bleibt, das leuchtet dann zuweilen auf, wenn es etwa bei den Blumen plötzlich ganz im Tenor des Spätgedichtes vom „Leben einer Blume" heißt: „. . . scheint uns geheimnisbeladen, uralt und müde, und dennoch lächelt sie, wunderbar reif, überlegen, ein mahnendes Vorbild." Wir möchten in das Wort „zierlich"

alles, was frühere Jahrhunderte in „Zier" gelegt haben, legen, um zu sagen, daß uns mit den „Stunden im Garten" ein besonders zierliches Stück deutscher Dichtung geschenkt ist.

Unterbalzheim — Albrecht Goes

## Literaturwissenschaftliches

**Reuters Werke.** Neubearbeitet und ergänzt von Wilhelm Seelmann und Heinrich Brömse. Mit einer Einführung von Friedrich Griese und Federzeichnungen von Fritz Koch-Gotha. Leipzig 1936, Bibliographisches Institut. 12 Bde., je Bd. M. 1,90.

Es ging ein Zug durch die Vor- und Nachkriegszeit — er zeigt sich auch heute noch, in Verlagen und Volksbüchereien —, die deutschen Erzähler der März-Generation von vor 100 Jahren geringzuschätzen und verstauben zu lassen: den „unechten" Scheffel, den „nüchternen" Freytag, den „weichlichen" Saar, den „sentimentalen" Storm, und auch den einst überschätzten Reuter. Um die Jahrhundertwende noch war er ein „Meister", der unsern Vätern und Großvätern als der Homer des Zeitalters galt, der flüssig, spannend, erschütternd zu erzählen wußte, dessen Laune, Gefühls- und Gestaltenfülle hinriß, dessen Bräsig neben Don Quichotte und Falstaff stand, dessen Lebensanschauung so ganz die des bürgerlichen Lesers aussprach, dessen Plattdeutsch selbst den hochdeutschen Leserschichten verständlich war. Nun kehrte sich alles um: er ward als spießbürgerlich, rühr- und bierselig, geschwätzig und veraltet, seine Sprache als unecht (missingsch), sein Bräsig, sein Dörchläuchting als Karikatur empfunden. Wir kehren heute zu einer ruhigen objektiven Schau und Wertung zurück. Reuter ist uns und bleibt ein Volkserzähler von Rang, der die schlichte Volksseele widerspiegelt. Er ist uns der Volksanwalt, der in der „Franzosentid" die nationale Not vom kleinen Manne her erfaßte, der in der „Festungs"- und der „Stromtid" die seelische Volksnot im reaktionären, bürokratischen, kulturfeindlichen Metternich-Staat fühlbar machte, der in „Kein Hüsung" und der „Stromtid", angeregt durch Rodbertus' nationalen Staatssozialismus, die soziale Not des Bauerntums und deren Behebung künstlerisch zu gestalten suchte und in all diesem an Gegenwärtiges rührt. Er ist uns der volkstümliche Humorist, der nicht, wie Jean Paul, die Tiefen des Geistes durchleuchtet, wohl aber alle Gemütswerte ins Licht des Lächelns rückt und auch heute noch, in ernster Zeit, zu trösten, befreien und versöhnen vermag. Er ist uns Niederdeutschen, über Brinckmann, Fehrs, Fock und andere hinaus, derjenige plattdeutsche Erzähler, der — eben als Volkserzähler, Volksanwalt und Humorist — immer noch die plattdeutsche Blutsprache gegen die denaturierte, nivellisierende Kopfsprache des Schriftdeutschen am nachdrücklichsten schützt und ihr aus der provinziellen Enge eines bloßen Idioms zur breiteren Wirkung und höheren Geltung eines gesamtdeutschen Geistesgutes den Weg bahnt; das Ausland prägt wesentlich von ihm her seine Anschauungen über Niederdeutschtum und niederdeutsche Literatur.

Darum begrüßen wir diese neue Gesamtausgabe als eine wirklich zeitgemäße Erscheinung und wünschen ihr Verbreitung. Wir wollen dabei einige Mängel nicht verschweigen: die an sich sympathische Einführung von Griese, dem andern Mecklenburger Dichter, scheint uns aus einer einseitigen, mehr griesschen als reuterschen Perspektive an Reuter heranzukommen; dem Wesen Reuters und seiner Dichtung ganz ungemäß (teilweise karikiert) dünken uns die Zeichnungen von Fritz Koch-Gotha; und daß die plattdeutsche Rechtschreibung nicht den Regeln des Reichsministeriums von 1935 angenähert ist, halten wir, gerade weil wir diese Ausgabe als den Volksreuter der Zukunft ansehen, für unpraktisch. Sonst aber handelt es sich hier um eine bewundernswürdige verlegerische Leistung; die geschmackvolle klare Type mit breitem Durchschuß, das blütenweiße Papier, der helle feine Leineneinband, das alles wird sehr den Absatz fördern, zumal auch jeder Band einzeln zu haben ist. Literarhistorisch bedeutend ist der Schlußband, der das wissenschaftliche Material in sich vereinigt: Einführungen und Anmerkungen der bedeutendsten Reuter-Forscher (Bolte, Borchling usw.), historisches und philologisches Material, außerdem ein Reuter-Wörterbuch.

Leipzig — Christian Tränckner

**Trutz-Nachtigall.** Von Friedrich Spee. Sonderdruck aus den „Neudrucken deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts". Band 292—301. Herausgegeben von Gustave Otto Arlt. Halle 1936, Max Niemeyer. 342 S. Geb. M. 4,80.

**Gedichte.** Von Simon Dach. Sonderreihe Band 4 der „Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft". 1. Band: Hochzeitsgedichte. Herausgegeben von Walther Ziesemer. Halle 1936, Max Niemeyer. 371 S.

Die beiden Gedichtwerke, die wir hier nebeneinander anzeigen, entstammen dem 17. Jahrhundert, doch sehr weit auseinanderliegenden Lebenskreisen. Die religiöse Lyrik Spees, des Jesuiten und Predigers der Gegenreformation, die in der „Trutznachtigall" vorliegt, singt das Lob Gottes mit einer inbrünstigen Leidenschaft, die alles Irdische und Natürliche mit emporreißt. Die Zierate und Schnörkel, die dem barocken Zeitstil ihren Tribut zahlen, werden unwesentlich, und es sind nicht nur die Volksgut gewordenen Strophen „Bei stiller Nacht, zur ersten Wacht", es ist noch die ganze „Trutznachtigall" dem heutigen Leser verständlich als große Dichtung wie als Bekenntnis ergriffenen Christentums. Unter anderem Gesichtspunkt sind die Gedichte Simon Dachs aus Königsberg zu betrachten, die jetzt in einer den ganzen Bestand umfassenden wissenschaftlichen Ausgabe zu erscheinen begonnen haben. Es ist bewundernswert, wie Dach es vermag, in den „Hochzeitsgedichten", die im 1. Band der großen Ausgabe gesammelt sind, als echter Gelegenheitsdichter bei jeder neuen Gelegenheit das Thema zu variieren. Erbaulich und erfreulich muß es den Angedichteten gewesen sein, die ihnen gewidmeten oder auch von ihnen bestellten Carmina zu lesen. Freilich verweist der Herausgeber nicht umsonst auf die familiengeschichtliche Bedeutung dieser Gedichte. Die Bedeutung der meisten erschöpft sich darin. Dennoch hört man aus ihnen oft eine heute kaum mehr bekannte Herzlichkeit, aus der sich das Bild einer noch fest in sich ruhenden bürgerlichen Gemeinschaft, die um ihren Wert weiß, erklärt, eine heitere und fromme, ganz unbefangene Hingabe an den doch in unseren Augen geringen Gegenstand dieser „Bedichtung", die immer wieder die Konvention des Festgedichtes überschreitet. Wenn einmal die ganze Ausgabe, die in drei weiteren Bänden die übrigen weltlichen, die geistlichen und die Trostgedichte Simon Dachs enthalten soll, erschienen ist, wird es möglich sein, zu einer gerechten Würdigung des Dichters zu kommen und, was noch heute von ihm lebt und wahrscheinlich mehr ist als die paar bekannten Gedichte („Kein Mensch hat nichts so eigen" und „Annchen von Tharau") dem Unvergänglichen einzureihen.

München — Oskar Jancke

läubiges Herz. Sein Werk für uns. Von Matthias Claudius. Herausgegeben von Willi Koch. Leipzig 1936, Alfred Kröner. 318 S. Leinen M. 3,25.

e Kochsche Zusammenstellung aus dem Gesamtwerk des atthias Claudius geht von der Erkenntnis aus, daß „keine wußte Gliederungsabsicht" in den acht Bänden zu entken sei, die, über ein Menschenalter verteilt, das Lebensrk des Wandsbecker Boten ausmachen. Koch spricht gedezu von einer „Absicht der Absichtslosigkeit" und nennt mit einen tiefen Wesenszug des Claudiusschen Wirkens im rechten Namen. Denn aus dem barocken Gemisch von binettsstücken bester Journalistik, von volkstümlichem Geuder mit einer manchmal bewußten Naivität, von vertwortungsfreudiger Kritik und literarischem Geplänkel, n weltweisen Betrachtungen und Offenbarungen einer igen, schlichten Frömmigkeit und von unsterblichen Gehten neben harmlos-anmutiger Gelegenheitspoesie ergibt die einmalige Erscheinung des Matthias Claudius erst rklich. Koch ist aber der Ansicht, daß selbst die behutsamste swahl, die die ursprüngliche Aufeinanderfolge aufrecht jielte, die „wildgewachsene Form" zerstören müsse. Er vertet daher grundsätzlich auf chronologische Anordnung und nmelt unter bestimmten Leitworten, die die verschiedenigen Ausstrahlungen des Claudiusschen Wesens und Schafis kennzeichnen, das Schönste aus dem Gesamtwerk. So jeben sich Abschnitte wie „Der Weise" — „Der Hausvater" „Gläubiges Herz" — „Der Kritikus" — „Die Poesie" it motivisch gegliederten Unterabschnitten) usw. Es ist anrkennen, daß — besonders bei den Gedichten — nichts rklich Wesentliches fehlt, und daß die Kochsche Methode t der Anordnung gleichzeitig eine Analyse des Claudiusen Schaffens gibt. Aber Koch geht im Zerpflücken doch hl zu weit, wenn er z. B. aus den Briefen „Über die sterblichkeit der Seele", die man als Ganzes in seiner mmlung nur ungern vermißt, zwei Teilabschnitte unter n Titel „Zeitliches und Ewiges" aneinanderreiht oder aus Einleitung zu den Betrachtungen „Über die neue Politik" en Auszug gibt, den er „Das alte und das neue Regieigssystem" überschreibt. Kochs Zusammenstellung ist also niger eine Auswahl aus den Schriften des Matthias Clauls als ein Extrakt, ein Claudius-Breviarium. In einem ppen biographischen Abriß gibt Koch ein klares Bild von sen und Werden des Wandsbecker Boten. Es wird durch e kleine Auslese von Briefen, durch einige Lebensdokunte und vor allem durch die verdienstvolle Zusammenlung von Urteilen bedeutender Zeitgenossen über Clauls am Schluß aufs glücklichste abgerundet.

Berlin C. F. W. Behl

## Verschiedenes

Fröhliche Lebensfahrt. Diplomatische und undiplomatische Erinnerungen. Von Walter Zechlin. Stuttgart-Berlin 1936, Deutsche Verlags-Anstalt. 313 S. Geb. M. 6.75.

Walter Zechlin, der frühere deutsche Reichspressechef, hat sich als Schriftsteller weiteren Kreisen schon durch sein ebenso unterhaltendes wie belehrendes Buch über „Diplomatie und Diplomaten" bekannt gemacht. Die „Fröhliche Lebensfahrt" wird ihm neue Freunde werben: seit den „Erinnerungen des alten Österreichers" von Ludwig Ritter von Przibram hat mir wenigstens ein ähnlich witziges, grundgescheites und trotzdem vornehmes Buch eines Diplomaten nicht in die Hand gekommen. Auch diesmal bewährt sich die Gabe des Plauderns, die Zechlin in seltenem Maße eignet: er sagt Ernstes mit lachendem Munde und verweilt behaglich und genießerisch beim Heiteren, auch wenn er sich über sich selber lustig machen muß; mit seiner Abneigung gegen Feierlichkeit wäre er durchaus ein Mensch nach dem Herzen des alten Theodor Fontane gewesen. Nach einer glücklichen Jugendzeit in Stade und in Lüneburg und nach vergnügten Universitäts- und Ausbildungsjahren in Halle, Berlin und dem gepriesenen Celle beginnt die Diplomatenarbeit in Konstantinopel, setzt sich fort 1906 in Kairo, dann in Salonik, 1908 wieder in Kairo, 1909 in Addis Abeba, 1914 in Marokko, erst in Tanger, dann in Tetuan, bis sie schließlich, gewissermaßen im Exil, in Spanien endet. Es ist also der Orient, in dem Zechlin vor allem lebt und arbeitet: in der glücklichsten Laune, von der zahlreiche glänzend erzählte Geschichten und Geschichtchen zeugen, und in einem strengen verantwortungsbewußten und erfolgreichen Ernst, den er nur gelegentlich und beinahe wider Willen andeutet. Der Zauber der islamischen Welt hat selbstverständlich auch Zechlin berührt, aber er ist ihm, anders als andre mehr oder weniger flüchtige Beobachter, nicht erlegen; in der Türkei, in Ägypten, in Marokko und namentlich in Abessinien hat er gründlich hinter die Kulissen gesehen, und seine skeptischen Urteile könnten manchen deutschen Schwärmer ernüchtern, wenn Schwärmer jemals zu ernüchtern wären. Beispielsweise glaubt Zechlin nicht an eine „schwarze Gefahr", nicht an die „Regenzeit", nicht an den Negus, den er persönlich kennt, übrigens auch nicht an den Völkerbund; er durchschaut den Größenwahn, die Trägheit, das „Christentum", die Uneinigkeit der abessinischen Wilden: „die italienische Herrschaft ist für Land und Volk in Abessinien ein Segen". Er durchschaut aber auch, mit derselben Nüchternheit, die Fehler, die vor dem Weltkriege und während des Weltkrieges auf deutscher Seite gemacht worden sind. Eine Fülle bedeutender oder wenigstens einflußreicher Menschen gleitet an dem Betrachter vorüber: der düstere Sultan Abdul Hamid, „klein, gelb und mickrig, mit der langen armenischen Nase und dem großen schwarzen Vollbart"; der Empire Builder Lord Cromer, der ältere Roosevelt, der Negus und, wenn auch nur von ferne gesehen, hart und gewaltig, der französische Eroberer Marokkos, der General Lyautey. So werden Historiker und Politiker in dem Buche vieles Wichtige finden, auch über die Haltung Spaniens im Weltkrieg und über die Beurteilung Spaniens durch Frankreich: „jenseits der Pyrenäen, wo nach französischer Auffassung Afrika beginnt". Doch der künstlerische Reiz der „Fröhlichen Lebensfahrt" ist auf solche Weise allein nicht zu erfassen; er liegt vielmehr in dem scheinbar Zufälligen solcher historisch-politischen Kenntnisse und Erkenntnisse. Zechlin wird, auch wenn er politische Überblicke gibt, niemals lehrhaft und ist niemals eitel. Er schreibt, so möchte man meinen, weil das Schreiben ihm Spaß macht und weil sein Buch den Lesern Spaß machen soll. Auch das ist eine Methode der politischen Erziehung und, wie mich dünkt, nicht die schlechteste.

Weilburg Fritz Endres

Die Stuarts. Von Eva Scott. Deutsch von Elisabeth Mayer. München, Georg D. W. Callwey. 518 S. M. 10,—. Wer in den Grotten der Peterskirche, in dem selben düstern Gewölbe, wo Gustav Adolfs Tochter ruht, vor den Gräbern der letzten Stuarts verweilt, mag wohl von der beispiellosen Tragik des schottischen Königsgeschlechtes ergriffen werden. Noch steht der vierfache Königstitel von England, Schottland, Irland, Frankreich in schwarzer Schrift auf den Steinen,

die Jakobs III., Karls III. und Heinrichs IX. Gebeine bergen; aber welch ein Weg von der Insel Bute im Firth of Clyde durch das Heiligtum der schottischen Könige in Scone, die Schlösser in Edinburgh und Holyrood, die englischen Königspaläste nach St. Germain, Avignon und Rom! Wieviel Schuld und Schwäche, aber auch wieviel Hoheit, Größe des Leidens, Mut und Feuer, Liebenswürdigkeit und Anmut, wieviel Hochsinn sind mit den Stuarts aus der Welt gegangen! Und wenn irgendwo, so wäre hier der alte Spruch am Platze: Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni. Aber waren wirklich die Götter gegen die Stuarts? Haben sie nicht dennoch ein edleres Bild der Welt hinterlassen als die Tudors, ihre um so vieles glücklicheren, im Trugschimmer des Erfolges glänzenden Rivalen? An der Religion seien die Stuarts gescheitert, antwortet Eva Scott in ihrem Buche, das endlich den Deutschen das erschütternde Phänomen dieser Geschlechtsgeschichte wieder zu Bewußtsein bringen soll, nachdem das Riesenwerk Onno Klopps nur noch wenigen bekannt sein dürfte. — Könige können nur im Zusammenhange ihrer Tradition einigermaßen verstanden werden; darum kann man für eine solche Gesamtdarstellung nicht dankbar genug sein; macht sie doch das vielverkannte Fortwirken der stilleren, inneren Werte erst recht sichtbar. Auch ist die Physiognomie eines Herrschergeschlechtes von einer merkwürdigen Konstanz, die dann erst erkennbar wird, wenn das Geschlecht die ihm einwohnenden Eigenschaften in einer Reihe von Herrschern darstellt und zu Ende gelebt hat, wie es hier der Fall ist. Das eine Leben erhellt das andere; wie Maria Stuarts Schicksal nur dann in hoher Bedeutung erscheint, wenn es in gleicher Weise nach rückwärts wie vorwärts auf die Geschlechtsgeschichte bezogen wird; so kann ihr Sohn, der hochbegabte, weise, geheimnisvolle Jakob VI. nur verstanden werden auf dem Hintergrund der von der Mutter in Schottland erlebten Tragödie; so ist der vom Märtyrertum umleuchtete Schatten Karls I. Schicksal geworden für alle Erben seines Namens und seiner vom Verhängnis belasteten Krone. Eva Scott zeichnet die Bildnisse dieser Könige sehr sorgfältig, mit einem ungemein feinen Sinn für die Vielfalt der Brechungen, den Reichtum der Vorzüge und Schwächen, das bei allem Für und Wider unantastbare Königsbewußtsein und die natürliche Opferbereitschaft, aber auch die fast unversiegliche Lebens- und Abenteuerlust dieser Männer und Frauen. Das der deutschen Ausgabe dieses — von Elisabeth Mayer sehr flüssig übersetzten — Buches beigegebene Schlußkapitel über die Letzten des Geschlechts — Jakob III., Karl III. und Heinrich IX. — vermag eine sehr wünschenswerte Vertiefung unseres Geschichtsbewußtseins anzubahnen, das noch immer viel zu sehr daran gewöhnt ist, den Siegern nachträglich recht zu geben und den Unterlegenen unrecht. So wäre nur zu wünschen, wir hätten mehr Geschlechtsgeschichten dieser Art — statt der zahlreichen Biographien, die aus den Gruppenbildern der Geschichte eine einzelne Gestalt herausschneiden; freilich könnten solche Geschlechtsgeschichten über dem Psychologisch-Persönlichen dem Geschichtlichen und Übergeschichtlichen einen noch weiteren Raum gönnen, als er hier den Stuarts offen steht.

Potsdam Reinhold Schneider

**Michelet und Deutschland.** Von Werner Kaegi. Basel, Benno Schwabe. 221 S. Brosch. M. 4,80.

Das Buch erzählt die schmerzliche, sich immer wiederholende Geschichte von der Liebe zu einer fremden Nation, die sich in der Heimat an Illusionen entzündet, bei der ersten Begegnung schon keinen ganz leichten Stand hat, bei der zu ten zur Umkehr in die Heimat drängt und endlich, wie diesem besonders tragischen, keineswegs vereinzelten F zu einer fast tödlichen Erschütterung führt. Es ist eine Lie die auf einem Mißverständnis beruht; die notwendig mit Einsicht endet, daß das fremde Land nur den Umweg in zögernd sich erschließende, in Glück und Unglück immer he licher strahlende Vaterland bieten konnte. Während aber Deutsche selten auf diesen Umweg verzichten kann, mag hier verfolgen, wie das eigene Vaterland einen Franzo ganz zum Franzosen macht; selten ist das freilich unter viel Schmerzen, auf einer so hohen Ebene geschehen wie diesem von Kaegi auf das fesselndste, mit umfassender Ken nis geschilderten Fall. Michelet fuhr ja mit dreißig Jah als ein wahrer Liebhaber nach Heidelberg; er war, als nach zwölf Jahren wiederkehrte, diesem Lande schon ferner gerückt, als ihm bewußt war; und er sollte mit Katastrophe von 1870 nun endlich das wahre Gesicht Deut lands zu erkennen meinen, das sich wieder als eine V zerrung erwies, bis der Greis doch noch die verstehend ehrenden Abschiedsworte fand, die allein seiner „pass allemande" würdig waren. Da er, wie Kaegi nachweist, größte Phänomen der deutschen Geschichte — das Reich ebensowenig verstand oder auch nur ahnte wie die grö Erscheinung des geistigen Lebens — Goethe —, so kon diese Leidenschaft freilich kaum ein anderes Schicksal hab mit Luther ging es dem Verfasser des Lutherbuches nicht anders; und gerade darum muß uns das Berichtete nachdenklich machen: reicht alle Liebe zu einer fremden tion nicht einmal aus, um uns deren Lebensgesetz zu schließen; nähern wir uns ihm immer nur als Suchen die nicht das Du, sondern das Ich begehren? Wie dem a sein mag: diese unglückliche Liebe war nicht nur für Frankr fruchtbar, sondern auch für Deutschland; denn wenn Mich auch an der Erkenntnis des Lebensganzen versagte, so spähte er scharfen Blicks doch so viel Einzelzüge, Tugend und Laster — wie er sie etwa in dem Gegensatz von „Sc lastik und Träumerei" zusammenfaßte —, so viele Mögli keiten und Gefahren, daß es sich reichlich lohnt, ein je Wort zu bedenken, das er über Deutschland geschrieben. hat das Buch ebensowohl seinen hohen geistesgeschichtlich Wert wie den Reiz dramatischer Spannung; wurde d selten ein Geschichtsschreiber in solchem Maße von höchs geistigen Leidenschaften bewegt wie Michelet. Es kon aber, nachdem es uns die bittre Erkenntnis so mancher f bestehenden Unvereinbarkeit beschert, nicht schöner enden mit dem Briefwechsel zwischen Jakob Grimm und Miche einem jener Zusammenklänge der Geister, die sich am re sten und ergreifendsten vernehmen lassen über den Schla feldern der Geschichte.

Potsdam Reinhold Schneide

**Nahe Geschichte.** Von Ernst von Salomon. Ber 1936, Rowohlt. 128 S. M. 2,80.

Der Titel — ebenso allgemein wie beziehungslos — me etwas höchst Besonderes und Beziehungsreiches: Salom Essay gibt die Geschichte der deutschen Freikorps, die nach d Weltkrieg in Erscheinung traten. Er gibt „Gegenwa geschichte" mit reflexiven Vorbehalten, deren es hier, da je mit Erschrecken feststellen wird, wie vergangen das Erzäl ist, nicht eigentlich bedürfte.

Salomon unterscheidet den Nach-Krieg (sein Thema) ge die „Nachkriegszeit". Nachkrieg: das ist das geheime oder d inoffizielle Fortleben des Kriegs in eigentümlichen Waff

ngen verschiedenster Art. Und Salomon weiß das geister-
ft Periphere dieser Gefechte, diese Epiphanie eines Welt-
egs, der nicht sterben kann und trotz Vertrag, Demobili-
rung, Nationalversammlung sein Wesen treibt, sehr wohl
beschwören. Doch ist ihm weniger das Gesicht eines Krie-
s als das eines Kriegers angelegen; er sucht (wie in den
beachteten") das Bild des Freikorpskämpfers zu vermitteln
d gibt ihm Züge des ewigen kriegerischen Vaganten, der
s Ritter oder Rebell, als Landsknecht oder Forscher durch
Geschichte irrt, der den Krieg zur Norm, das Abenteuer
m Inhalt seines schweifenden Lebens macht, dem kein
weck gilt und kein Ziel, kein Sinn und keine Grenze — es
denn eben das Zweck-, Ziel-, Sinn- und Grenzenlose, das
er selten einen Namen führt und nie den zutreffenden, da
den nicht gibt. Dergleichen gehört zur Verfassung jener
eikorpskämpfer, doch die unvergleichbare Prägung er-
jren sie, wie ihre Ahnen, durch eine unvergleichbare Situa-
n, die ihr Dasein nicht nur ermöglichte, sondern forderte.
is weiß Salomon, und indem er sich betont nüchtern an die
eignisse hält, rückt er wie unversehens das verschwiegen
endierte Bild ins Licht.
is Einmalige, nun, ist das völlig Bindungslose dieser
mpfer. Vorgegeben wurde Grenzschutz, Landgewinn,
iderstand gegen vertragswidrige Feindmanöver, und im
unde mag ein dunkles Bewußtsein vom unorganischen
de des Weltkrieges diese Männer getrieben haben.
nen genügte eine ferne Möglichkeit greifbarer Gegner-
aft, den totgesagten Krieg weiterzutragen, als sei das so
was wie ihre apostolische Sendung.
n hier aus wird einsichtig, wie Schlageter, der Mann
d sein Tod, so ungeheuer symbolkräftig wurde. Sein Tod
r seinem Leben ebenso sinnvoll wie dem der Empedokles
d Christus. Legende bildete sich hier wie dort nach gleicher
eise: eine dem Urheber selbstverständliche Aktion trifft so
ntral den Ursprung einer Massenerregung, daß sich das
nze wie eine säkulare Entladung anbietet, um in den
thos von einem für alle einzugehen.
belebt denn ein leicht apologetischer Unterton Salomons
beteiligte Berichterstattung. Da er aber auf keine Weise in
n Verdacht der Hypokrisie geraten kann, findet man das
: berechtigt und angemessen. Zusammenfassend darf man
nnach ohne Übertreibung verlangen, daß jeder Nachdenk-
e den schmalen Band zur Hand nehme und sich über allzu
ell vergessene, gleichwohl zeitgenössische Vorgänge unter-
te.

Freiburg K. Hancke

**Leb Leid und Zeit.** Eine unvergeßliche Ehe. Mit
ahlreichen unveröffentlichten Briefen von August
Strindberg. Von Frida Strindberg. Hamburg 1936,
H. Goverts. 600 S., 6 doppelseitig bebilderte Tafeln.
Geb. M. 9,60.

Leder taucht sein Name auf am deutschen Büchermarkt,
d große Seltsame, der Magus des Nordens ist wieder
u er uns in einem Buche, das eine gefahrvolle Übergangs-
s seines Lebens behandelt, zugleich seine zweite Ehe mit
Frida Uhl, der Wiener Journalistin und Journalistentochter,
u von Frida Uhl selbst verfaßt und zusammengestellt
rde.
In seiner Mischung aus erinnerungsträchtigem Bericht und
piodisch eingefügten Briefserien ist es eines der schönsten
Ehebücher, die man lesen kann, so simpel und einfach, so
ver apokalyptischer Hintergründe, so stark in den Gefühlen,
vielfältig in allen Trieben und Gegentrieben der Gatten.
Ein Besessener und ewig Schweigender, dieser Dichter und Denker, in vielem, was er sah, forschte, ahnte, seiner und noch unserer Zeit weit voraus. Wenn man das Buch gelesen hat, wird man bestätigt finden, daß der pathologische Anti-Weib-Schriftsteller nur eine ganz einseitig-falsche Etikettierung war für diesen Genius, wenn ihm auch pathologische Züge nicht abzusprechen sind.

Es waren die Jahre 1893—1895, in die diese zweite Ehe fiel, von Siri von Essen war er geschieden, das „Plädoyer" seiner Ehe mit ihr, das man deutsch so sensationell als „Beichte eines Toren" herausbrachte, machte gerade seinen Weg in die Welt, anziehend und abstoßend, wie selten ein Buch damaliger Zeit. Da lernt er in Berlin, in seiner „Schwarzen Ferkel"-Zeit, die junge Literaturbeflissene kennen. Der Kontakt ist sofort da, allmählich wird der so viele Jahre ältere „Holländer" mit seinem wehenden Mantel gefangen, sie heiraten, leben bald in Berlin, bald in London, in Mondsee bei ihren Eltern, auf einem Gut bei ihren Großeltern, in Paris. Oft trennen sie sich, immer wieder sind sie beisammen (wobei Geldmiseren oft mitspielen), ein Kind kommt, schließlich erfaßt jene seltsame Pariser Periode Strindberg, da er sicher dem Wahnsinn und Tod nahe war, und führt sie auseinander. Es ist, als habe er diese Ehe gebraucht, um in einer Übergangszeit seiner vierziger Jahre den Zusammenhang mit der Erde nicht zu verlieren, bis er dann in seine Spätperiode, mit „Inferno" beginnend, eintritt, die des Weibes nicht mehr ausschlaggebend bedarf.

Immer ist hier eine Jagd nach Anerkennung, geistigem Machtgefühl, Geld, und von allem erhält er bitter wenig, es entgleitet ihm immer wieder. Das Geld stößt er in Paris sogar zurück, als es sich ihm endlich einmal nahen will. Sein Dämon liebt sein Kreuz.

Diese Ehe ist leidenschaftlich, sie läuft in Intervallen bis zur gegenseitigen Unerträglichkeit an, aber stets bleibt das gegenseitige Suchen bestehen. Es geistert oft hinein die tiefe Qual seiner ersten Ehe, die ihm unheilbare Wunden schlug. Aber, das betont Frida Strindberg immer wieder, ein Weiberfeind, nein, alles andere.

Seltsam seine sich immer wieder manifestierende Verbundenheit mit dem Kosmos, die gerade damals in seinen Forschungen zur Pflanzen-, Metall-, Himmelskunde ihre wertvollsten Niederschläge erreicht. Er macht Gold, und anscheinend nicht einmal schlechtes, er entdeckt die seltsamsten Naturzusammenhänge. Und wenn er seiner Frau Hand hält, so bei ihrer Entbindung, gehen magnetische Kräfte von ihm aus, die sie beruhigen.

Die Dichtung stand ihm damals ferner. Er schreibt seine naturwissenschaftlichen Schriften, vor allem den „Antibarbarus". Aber er erlebt auch den Bühnentriumph des „Vaters" und anderer Stücke, in Italien, Österreich, Paris, lernt in Paris Albert Langen, den neuen Literaturmagnaten, kennen. Dessen Kreis ist zusamt dem Berliner „Schwarzen Ferkel"-Kreis literarhistorisch die lebendigste Ausbeute des Buches.

Die Verfasserin, nach ihrem Bild zur Zeit ihrer Eheschließung ein schönes, leidenschaftliches Mädchen, erscheint uns als eine geistig hochstehende Frau. Ihr künstlerisches Temperament kam ihm zugute wie ihre Gefühlsstärke. Ihr Glück war es, ihm ihre jungen Jahre hinzugeben, und was er ihr gab (und er gab ihr viel echtes Gefühl), hat sie für all ihre ferneren Jahre reich gemacht. Dies der Eindruck, mit dem man von dem bedeutungsvollen Werk scheidet, das Strindbergs Bild in wichtiger Lebenszeit abrundet. In Strindbergs Briefen spiegeln sich tausend Visionen, Träume, Gefühle, sie sind

alles andere als Musterbriefe, und sie geben vollkommen Kunde aller seiner Nöte. Jeder Brief wird zur Konfession eines, dem die Erde nie leicht ward.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

**Die Farbige Front.** Hinter den Kulissen der Weltpolitik. Von * * * Leipzig, Paul List Verlag. Berlin, Schlieffen-Verlag. 630 S. Kart. M. 6,20, Leinen M. 7,80

Farbige Front gegen Europa! Der tägliche Blick in die Tageszeitung bringt ständig neue Nachrichten: Araberkämpfe in Palästina, hinter denen eine „panarabische" Bewegung steht, als deren Kern sich immer deutlicher das arabische Reich Ibn Sauds mit seinen modern bewaffneten Truppen, seinen Flugplätzen und Funksendern und seiner durchaus modernen Verwaltung herausschält. Starke wirtschaftliche Ausdehnung der Japaner, große rassische Bewegungen unter den Negern der Vereinigten Staaten Nordamerikas, die weit hinüber nach Afrika greifen. Einführung des Islams in Japan unter Förderung durch den Kaiser und die Regierung. Indische Freiheitsbewegung, Aufstände und Streiks in den afrikanischen Kolonien — eine Überfülle von Tatsachen, von immer neuen Nachrichten, die dem Leser beweisen, daß es überall in der „farbigen" Welt gärt.

Aber es gärt dort nicht nur — schon dem flüchtigen Beobachter scheint es, als ob hinter den verschiedenen Tatsachen irgendwelche treibenden Kräfte stehen, die zum mindesten eines gemeinsam haben: die Frontstellung gegen Europa, gegen alles, was weiße Hautfarbe besitzt. Das Schlagwort einer farbigen Front entstand und es deckte die Behauptung, daß tatsächlich die verschiedenen Bewegungen der Swaradschisten in Indien, des Panislamismus, des Panarabismus, des Äthiopismus und wie sie sonst noch heißen mögen, Verbindung, Fühlung miteinander aufgenommen haben. Stimmt diese Behauptung? Wir müssen uns klar machen, wie schwerwiegend es für ganz Europa wäre, wenn wirklich diese Teilbestrebungen eine auch nur lose Verbindung eingegangen wären. Stimmt die Behauptung, dann ist tatsächlich das andere Schlagwort von der Todeskrise der Herrschaft des weißen Mannes auf der Erde Wirklichkeit, drohende, fast unabwendbare Wirklichkeit geworden.

Entscheiden läßt sich die Frage nicht vom grünen Tisch, nicht von Europa her. Entscheiden läßt sie sich nur von „draußen". Und da liegt jetzt vor uns das umfangreiche Werk eines ungenannten Verfassers, von dem nur bekannt ist, daß er Jahrzehnte als Journalist und Abgesandter von Regierungen „draußen" in allen Teilen der farbigen Welt verbracht hat. Das Werk eines Mannes also, der wie wenige andere dazu berufen ist, die Frage zu beantworten. Und sein Buch heißt: Die Farbige Front! Im Titel schon die Beantwortung unserer Frage aussprechend: Jawohl, es gibt eine solche Front, es bestehen Beziehungen und sie wachsen immer enger zusammen, so eng, daß das Bild einer geschlossenen Front gegen Europa heute schon mehr als nur Phantasie von Romanschriftstellern ist.

Das Buch selbst ist in seiner Grundhaltung ein Roman. Eine junge abessinische Prinzessin reist im Auftrage Hailé Selassies durch die Welt, um kurz vor Ausbruch des italienisch-abessinischen Krieges die Stimmung der Völker und Staaten für Abessinien zu gewinnen. Sie kommt auf dieser Reise mit allen Teilen und Kräften der „farbigen Front" in Berührung — und in diesen Augenblicken sprengt die Darstellung den Rahmen des Romans. Dann erstehen in Reden und Gesprächen vor uns die großen und weitgespannten Ziele Ibn Sauds und der Neger in den USA, die Pläne Japa und der innerste Wille der Inder, die nach ihrer Freiheit streb Die ganze Welt ist eingefangen und vom Gesichtspunkte Politischen, der großen kämpferischen Idee „farbige Fr gegen Europa" gestaltet worden. Manches erscheint etw überkombiniert, anderes, wie der Anfang, etwas allzu lie voll ausgemalt. Aber das sind Kleinigkeiten, die den W für den Wert des Ganzen nicht beeinflussen. Dieses Buch kein Roman, es ist kein politischer Tatsachenbericht allein dieses Buch ist eine Warnung in letzter Stunde und ein schreckendes Bild von dem Treiben „hinter den Kulissen Weltpolitik". Daß die hier aufgezeigten Linien nicht zu En durchlaufen werden, das wird Aufgabe Europas sein — u diese Aufgabe klar aufgewiesen zu haben, ist der größte W dieses Buches.

Berlin Hans-Joachim Flechtne

**Ibn Saud, König im Morgenland.** L H. C. Armstrong. Leipzig 1936, Paul List. 340 S. G M. 6,50.

Armstrong nennt seine Arbeit „Study of a King" und damit, für die nicht leicht zu schreibende Biographie ei lebenden Herrschers, eine geschickte Charakteristik gefund Sie entbindet ihn von der nackten Aneinanderreihung Geschehnissen, wie sie der Tatsachenbericht verlangt, und pflichtet ihn nicht zu tiefschürfenden analytischen oder gar Historie deutenden Betrachtungen, wie sie für eine ge Biographie unerläßlich wären. Und doch ist sein Werk, in d ungemein viel Sachkenntnis steckt, außerordentlich reiz zu lesen.

Wir täuschen uns nicht darüber, daß der Hauptreiz Buches in dem Thema selbst liegt. Die Geschichte des Ka fes um die Macht in Arabien, die Relativität des Mach sitzes in diesem Teil der farbigen Welt, die Vielfalt europäischen Interessen, die sich gerade hier hart im Ra stoßen, das bunte Kolorit von Menschen und Landsch bieten einen effektstarken Hintergrund für die Schilder einer Persönlichkeit, wie die von Ibn Saud. Das Leb schicksal Ibn Sauds selbst ist außerdem voll dramatis Spannung und gewährt tiefe Einblicke in die ewigen Ge der Machteroberung und Machtbehauptung.

Was aber besonders an Armstrongs Buch hervorgehoben werden verdient, ist, daß es die Lage in Arabien nüch hinstellt und nichts romantisiert. Gewiß ist Armstrong jektiv, insofern, als er zweifellos ein Verehrer Ibn Saud und ein Gegner der von dem Obersten Lawrence betriebe Kalifatspolitik. Vielleicht verteilt er deshalb Licht und Sc tenseiten des Machtkampfes in Arabien etwas ungere Aber dies wird den deutschen Leser wenig stören, vor al wenn er die Werke Lawrences kennt. Dann besonders ist Buch von Armstrong eine außergewöhnlich interessante gänzung des Wissens um die arabische Welt.

Berlin Erwin Barth von Wehrenal

**Masaryk erzählt sein Leben.** Gespräche Karel Čapek. Berlin 1936, Bruno Cassirer. 352 S., mit 18 Abbildungen. M. 7.25 (9.80).

Platons Wunsch, daß die Philosophen Könige und die Kö Philosophen sein möchten, ist ein Ideal, das sich in der schichte fast nie realisiert hat. So viele besinnliche Täter tatkräftige Denker auch die Historie verzeichnet: beinahe lag eindeutig der Schwerpunkt auf einer dieser Sein Theorie oder Praxis. Der erste Präsident der Tsche slowakischen Republik bietet das seltene Beispiel

nnes, bei dem es schwer wäre, eindeutig zu entscheiden, das eigentliche Gewicht seines Daseins liege: ob in der itischen Energie und Umsicht, die ihn zum Gründer seines ates machte, oder in der tiefgründigen und unerschrocke- Denkarbeit, die ihn schon vor der Schaffung dieses atsgefüges zum geistigen Oberhaupt der Tschechoslowa- werden ließ, zu einem Forscher, dessen Eindringlichkeit Lauterkeit auch seine Gegner anerkennen mußten. In m langen Leben, überreich an Arbeit und Kampf, an sagung und Entbehrung, an Opfer und Leistung, aber an Glück und Erfolg ist diese Gestalt emporgewachsen zu r Höhe, der nur ein Prädikat geziemt: Weisheit. Darin t zugleich der Sinn für Maß und Gleichgewicht des nschlichen, jene wahrhafte Humanität, deren ruhige herheit und heitere Überlegenheit jeder steifen Würde ent- ren kann, da ihr die Ehrwürdigkeit ohne weiteres gewiß darf. Es ist darin eingeschlossen der freie Blick, der über n einseitigen Fanatismus hinweg die Vielfalt des Wirk- n umfaßt in jenem „Konkretismus", der dem Denker saryk die Überwindung von Idealismus und Realismus al bedeutet.

Buch, worin Čapek die Aufzeichnungen seiner Gespräche Masaryk zusammengestellt hat, bewahrt in der Systema- eines Aufbaus doch die unmittelbare Lebendigkeit dieser anen Luft. Da es von Masaryk selbst durchgesehen und inzt ist, mag es als seine authentische Lebensbeschreibung en. Mit liebevollem Verweilen wird die Jugendzeit er- t: die Kindheit auf dem Lande, Schul- und Lehrjahre in inn und Wien, der Aufstieg des jungen Dozenten. Die ger Arbeiten und Kämpfe in Wissenschaft und Politik, aufregenden Jahre des Krieges und die Krönung des ks in der Präsidentschaft der jungen Republik — all das schildert in anschaulichen und schlichten Worten, aus en als beherrschender Eindruck sich eine noch in Lebens- hr nicht versagende Wahrheitsliebe heraushebt. Als ige Sauberkeit und Nüchternheit durchwaltet sie auch größte dritte Kapitel, das die Erfahrungs- und Denk- bnisse dieses Daseins ausbreitet: Masaryks Einsichten l: Erkenntnislehre, Metaphysik, Religion, Christentum, Pitik und Volk. Überall jenes ruhige und klare Auge, das h die Hohlheit zugespitzter Antithesen hindurchdringt zu dem Punkt, wo sich die vermeintlichen Gegensätze reifen als fruchtbare Spannungen, zwischen denen ein ur- endes, nie den Boden der Heimat verlierendes, aber welt- nes Lebensgefühl denkend und handelnd sich bewährt.

rankfurt — Fred Carus

**Ken und Büchner.** Von Jean Strohl. Zwei Ge- alten aus der Übergangszeit von Naturphilosophie zu aturwissenschaft. Mit sieben unveröffentlichten Briefen. ürich 1936, Verlag der Corona. (R. Oldenbourg, M.) 07 S. M. 4,— (5,—).

B einigen Jahren kam im Eugen Diederichs Verlage eine Schriftenreihe „Gott-Natur" heraus, in welcher ältere und einige neue Werke zur Naturphilosophie zusammen- ßt waren. Hierunter befand sich ein von Klages-Schülern usgegebener dicker Band „Romantische Naturphilo- ie", welcher allerlei Schriften und Namen aus der de des 18. und 19. Jahrhunderts, darunter auch Lorenz , wiederum in die allgemeine Erinnerung rückte. Schon als kam dieser Anstoß aus der Schweiz, und jetzt ist es er ein Schweizer, der die Aufmerksamkeit in den gleichen kel der deutschen Geistesgeschichte lenkt. Die Beziehungen ben sich äußerlich daraus, daß sowohl Lorenz Oken wie Georg Büchner in der Geschichte der Züricher Universität eine Rolle spielen. Es sind aber auch innere Affinitäten vorhanden; ja es scheint fast, als ob Blut und Boden der Schweiz den Sinn für naturphilosophisches Denken beförderten im Gegensatz zum geistesphilosophischen Norden Deutschlands. Die Arbeit Strohls ist allerdings wesentlich philologisch. Sie verfolgt zunächst in großen Zügen den Studien- und Lehrgang Okens von Jena und der Verbindung mit Goethe bis zur Verwurzelung in Zürich, wohin vier Jahre nach Goethes Tode zu dem fünfundfünfzigjährigen Oken der dreiundzwanzigjährige Georg Büchner zwecks Promotion und Habilitation unter Oken übersiedelt. Büchners Pläne finden dann durch seinen baldigen Tod ein jähes Ende, während Oken noch bis 1851 gelebt und gelehrt hat, bis in ein Zeitalter hinein, welches ihm mehr und mehr die innere Position seiner Forschungs- und Denkweise untergrub. Die Naturwissenschaften und die Naturphilosophie nahmen den Weg reiner Empirie, den Georg Büchners jüngerer Bruder Ludwig später in die berühmte Formel „Kraft und Stoff" gefaßt hat. Man kann es heute nur ahnen, und Strohl streift diese Frage, ohne ihre Lösung festlegen zu wollen, welche Entscheidungen Büchner selber vorgenommen hätte, wenn er nicht so früh entrückt worden wäre. Seine dichterischen Bindungen einerseits, sein bewunderungswürdiger Wille zur Exaktheit der Empirie in der Promotionsschrift „Mémoire sur le système nerveux du Barbeau" und auch in der Probevorlesung andererseits lassen den Schluß zu, welchen Strohl zieht: „Er wäre wohl in ganz besonderem Maße der ewigen Gegenwartsaufgabe aller Naturforschung gerecht geworden, einerseits die Natur zu entgeistigen, sie von der jahrtausendealten Schicht menschlicher Gefühls-, Gewohnheits- und Indifferenzmotive zu befreien, um so ihrem wahren Wesen immer näher zu kommen, und andererseits gerade dadurch den Nimbus des Gewaltigen, des in neuem Sinn Wunderbaren zu verstärken, der ihr im tiefsten Grund eigen ist."

Unter den angehängten bisher unveröffentlichten Briefen finden sich wertvolle Stücke. Am ergreifendsten der Brief von Büchners Braut Minna Jaeglé unmittelbar nach seinem Tode. Der Verlag hat die kleine Schrift wundervoll ausgestattet und durch mehrere Bildnisse und Handschriftenfaksimiles bereichert.

Berlin — Joachim Günther

**Deutschland.** Von Pay Christian Carstensen, Hans Hitzer, Friedrich Richter. Berlin 1936, Verlag Volk und Reich.

**Volk zu Schiff.** Von Jakob Schaffner. Zwei Seefahrten mit der KdF.-Hochseeflotte. Hamburg 1936, Hanseatische Verlagsanstalt. 168 S. Geb. M. 2,85.

Das Deutschland-Werk, das den Olympiagästen als Ehrengabe der Reichsregierung überreicht wurde, stellt sich die schwierige Aufgabe, auf begrenztem Raum und vorwiegend durch die Sprache des Bildes einen bleibenden Eindruck vom Wesen des heutigen Deutschlands zu vermitteln. Dieses Ziel ist aufs einprägsamste erreicht. In einer langen Reihe ausgesucht sinnfälliger Aufnahmen wird das Deutschland der Arbeit vor Augen geführt (Ackerbau, Landgewinnung, Siedlung, Reichsautobahn, überhaupt Bauten des Dritten Reichs, Verkehr, auch der Beitrag der Wissenschaft zur Ertragssteigerung des deutschen Bodens und der Industrie) und die opfervolle Hilfsbereitschaft, die sich in den Schöpfungen des Winterhilfswerks, der NSV. usw. beweist. Die deutsche Landschaft vom Meer bis zum Hochgebirge zieht vorüber.

Heide, Wald, Wiese, Strom und die deutsche Stadt, zu denen untrennbar das Gesicht der verschiedenen deutschen Stämme gehört. Hauptwerke der Kunst werden in Erinnerung gebracht, und Namenstafeln rühmen Künder des deutschen Geistes aller Gebiete, darunter auch Kräfte, die noch immer zu wenig im allgemeinen Bewußtsein stehen wie Balthasar Neumann, die Gebrüder Grimm oder Ernst Curtius; von den Lebenden ist nur Richard Strauß angeführt. Der umfangreiche letzte Teil begleitet die Erziehung der heutigen deutschen Jugend durch alle Stufen. Der knappe Text entspricht überall der Würde des Ganzen, dem nachhaltige Wirkung sicher ist. Selbstverständlich ist auch die Leistung der Kraft-durch-Freude-Veranstaltungen nicht vergessen. An zwei Fahrten der KdF.-Hochseeflotte hat Jakob Schaffner teilgenommen, und zwar — wie er ausdrücklich betont — freiwillig und ohne den Auftrag, darüber zu schreiben. Wenn er sich nun innerlich gedrungen fühlte, Zeugnis abzulegen von dem, was er erlebte, ist das schon Beweis der Stärke seiner Eindrücke. Offen schildert er Beobachtungen und Gespräche mit den Arbeitskameraden, in denen er zugleich Verständnis zu wecken sucht für Wesen und Dienst des geistigen Arbeiters, und wir sind gewiß, daß mancher nach so einer Unterhaltung über die „Intellektuellen", auf die er bis dahin herabsehen zu können glaubte und die er doch täglich braucht, anders denkt als vorher. Mehr noch als das Wort macht da gewiß das menschliche Beispiel eines Mannes wie Schaffner Eindruck, der selbst aus den Tiefen des Volkes stammt und nie die Verbindung zu ihm verlor. Schaffner verschweigt auch kleine Unfertigkeiten nicht wie den Mangel an Vorbereitung auf das Sehenswerte in Portugal oder Madeira, vor dem die Reisenden dann hilflos stehen und gerne Aufklärung hätten. Sein Grundgefühl aber bleibt: „Es ist hier etwas Großes und Schönes für das arbeitende Volk getan." Und nicht nur für das eine Volk, sondern auch zwischen den Völkern, die einander durch solche Besuche näherkommen. Was Schaffner als Schweizer veranlaßt, „zu dieser grundlegenden Neuausrichtung seinen Beitrag zu liefern", ist grade in solchem Sinne das Bewußtsein „geschichtlicher Pflicht", aus eigenem Antrieb seinem Volke und zu dessen Nutzen von einer „Unternehmung des neuen Geistes in Deutschland umfassend Bericht zu erstatten, an welcher der Nationalsozialismus besonders gut und anschaulich kennenzulernen ist".

Berlin — Herbert Günther

**Leben Jesu.** Von François Mauriac. Freiburg i. Br. 1936, Herder & Co. 298 S. Geb. M. 2,60.

Ein Leben Jesu zu schreiben, wem erscheint das nicht als ein zu kühnes Unterfangen? Vom Standpunkt des Schriftstellers aus betrachtet, gehört eine Art Vermessenheit dazu: denn gibt es nicht die Evangelien, diese authentischen Darstellungen, die den Ton der Zeugenschaft tragen, gegen den jede Schriftstellerkunst armselig und wie voller Finten ist? Einzig dem Gläubigen auf Knien seines Herzens möchte das Unternehmen verziehen oder zum Verdienst angerechnet werden, schreibt er doch im Bewußtsein der unendlichen Armlichkeit seiner Mittel und als Werbender für seinen Glauben. Dies ist die Haltung Mauriacs. Sein Anspruch ist denkbar bescheiden: er will nichts anderes, als das Leben Jesu, wie es die Evangelien bieten, in einer etwas ausführlicheren Weise darstellen und auslegen, als wir es in den „Biblischen Geschichten" unserer Kindheit empfingen; und er tut dies in lauter kleinen Abschnitten, deren jedem ein Wort des Evangeliums, ein Ausspruch Christi, ein Schritt des Passionsweges zugrunde liegt. So ist das Erzählerische mehr oder weniger auf Ausführung oder Ausschmückung des in den Evangel mit dem allergeringsten Aufwand an Mitteln ausgesag Tatbestandes beschränkt. Und obgleich Mauriac Gew darauf legt, daß die Christusgestalt alles Süßlichen entkle sei und in ihrem ungeheueren Ernste erscheine, ist auch in diesen erzählenden Momenten nicht der Grundgefahr a solcher erzählenden oder halberzählerischen Unternehmun entgangen — am sichersten könnte ihr die Form der gro Predigt ausweichen —: jenem Übermaß an Deutlichkeit Vertraulichkeit, jenem verfänglichen Ton des Dabeigewe seins und Allesverstehens, der dem Feuilletonismus wandt ist. Vielleicht aber erfüllt auch aus einer solc Schwäche heraus das Buch seinen Sinn: den unbefriedig Leser zu den Evangelien selber hinzuführen, von deren Gr und Gewalt es ein anrufendes Echo erweckt hat.

Düsseldorf — Emil Bart

**Das Alte Testament und die Predi des Evangeliums.** Von Emanuel Hir Tübingen 1936, J. C. B. Mohr / Paul Siebeck. 87 S Der akademische Göttinger Verfasser des nun zweiteili Werkes über die angebliche ursprüngliche Gestalt des s nannten Johannesevangeliums (ich habe es hier angeze setzt sich in ernsthaften Anregungen mit dem Alten Testam auf der christlichen Kanzel auseinander. Er liest einer Mut deren Sohn im Felde war, den 91. Psalm und erschrickt, sie den Vers als göttliches Orakel ergreift: „Ob tau fallen zu deiner Seite und zehntausend zu deiner Rech so wird es doch dich nicht treffen ..." Die arischen Chri haben kein unmittelbares Verhältnis zum Alten Testam lediglich das Neue Testament vermittelt solches. Das Testament kennt nicht den Unterschied der zwei Reiche: irdischen, in dem Gott als Herr der Geschichte regiert, des ewigen, mit dem Wort der Gnade. Die evangel Lehre von den zwei Reichen trennt uns von der B Israels. Hirsch bemüht sich, um die völlige Gegensätzlich des Christentums und des Judentums nachzuweisen, alttestamentlichen Texte über die Opferung Isaaks, David und Goliath, über den Propheten Jona, literarkri und religionsgeschichtlich zu charakterisieren. Dabei fe wertvolle Glossen zum Verständnis — doch die Predi nach seiner schulmeisternden Methode werden schwerliche geistern. Auch die beigegebenen 18 Thesen sind geschach Der hin und her gezerrte Leser greift nach Hermann S sters klaren Ausführungen über das Alte Testament und und nach des tapferen Otto Dibelius 6 Programmhef Christus und die Deutschen.

Bad Blankenburg Thür. Wald — Theodor Kappste

**Nikolaus I. und Pseudoisidor.** Von Jo nes Haller. Stuttgart 1936, J. G. Cottasche Buchh lung Nachf. 203 S. M. 5,— (7,50).

Mit diesem Bande greift Haller der Fortsetzung seiner P geschichte, deren ersten bis zur Zeit Karls d. Gr. reichen Band wir an dieser Stelle vor einiger Zeit besprachen, aus. Er tat es wohl nach gründlicher Erwägung: Das schie rige Problem der pseudoisidorischen Dekretalen gab Forscher so vielfältigen Anlaß zur Auseinandersetzung der bisherigen Auffassung, daß deren Unterbringung kommenden Bande der Papstgeschichte zuviel Raum für allein beansprucht hätte. Der Stoff und die Forschungser nisse Hallers rechtfertigen eine eigene Monographie.

annes Haller, ein begnadeter Schriftsteller, ist zugleich r der großen, eigenwilligen Historiker, deren jede Genera: Deutschlands einen oder zwei hervorbringt. Mag man önliche Vorbehalte machen — stets ist man durch ihn be: t, angeregt und überrascht vom Scharfsinn seiner Kom: tionen und Schlußfolgerungen.

auch hier, wo Haller mit einer gründlich erarbeiteten An: ung hervortritt und — ohne etwa Duchesne und La: e zu folgen, die den großen Papst zu entthronen und zu m Strohmann in der Hand des ehrgeizigen und herri: 1 Anastasius zu machen versuchten — Nikolaus anders ertet, als dessen Bewunderer Hergenröther, Krüger und allem Hauck. Ranke folgend, verliert Haller niemals das nze", also Vergangenheit, Dogma, Politik, Zeitum: de und Sitte aus den Augen und hütet sich vor dem ge: lichsten aller historischen Trugschlüsse, nämlich vor der schlußfolgerung aus später Geschehenem auf Vorher: ndes.

These, die Haller verficht, lautet: Nikolaus I. war weder errscher der Welt noch eine nichtsvermögende Schach: r in der Hand des Anastasius; sondern: er nahm den lichen Herrschern gegenüber den Mund sehr voll, es ten jedoch nie große Taten; die Kirche dagegen zwang it Hilfe der in seiner Zeit entstandenen pseudoisidorischen retalen, die er unbedenklich mit seinem Votum deckte, r die päpstliche Macht und schuf damit den späteren en Päpsten die Basis ihres Herrschaftsanspruches. Er zwar überschätzt, wenn man ihn in seiner Weltstellung den großen Päpsten der Vergangenheit, Gregor I. und sius, noch mehr, wenn man ihn mit den großen Nach: en Gregor VII. und Innozenz III. vergleicht. Er wird ch unterschätzt, wenn man Anastasius für den eigentlichen rer seiner Politik ansieht: Viele Züge seiner Politik en zwar deutlich die Spuren des Anastasischen Einflusses, ch ist die Gesamtheit seines Handelns nicht von seiner nen Persönlichkeit zu trennen. Er war sprunghaft und ßend, kühn und stolz, blieb aber schließlich doch ohne lg, vor allem, da er sich auf mehreren politischen Schlacht: rn (zum Beispiel im Kampf mit Konstantinopel) ver: lte.

e Thesen, die dem Bild dieses Papstes neue Züge geben, den von Haller lebendig vorgetragen und anschaulich be: det. Die verhältnismäßig gedrängte Monographie bietet ext und Anmerkungen eine Fülle von Material, das nicht der Charakteristik dieser Zeit, sondern der Kenntnis des en Papsttums, ja in gewisser Weise der heutigen Proble: k Staat—Kirche zur Förderung dient. In mancher Hin: ist dieses Werk über die Papstgeschichte Hallers zu stellen, ft unter der polemischen Auseinandersetzung mit an: n Forschern leidet.

e Werke zeigen, besonders im Vergleich mit anderen ren Arbeiten über das Papsttum, wie kühn und gewandt r arbeitet. Da liegt von dem im vorigen Jahre gestor: n Berliner Historiker Erich Caspar der monumentale einer Papstgeschichte vor („Geschichte des Papsttums den Anfängen bis zur Höhe der Weltherrschaft" Bd. II. Papsttum unter byzantinischer Herrschaft." Tübingen J. C. B. Mohr), eine minutiöse, kritische Chronologie, tbehrlich für die Forschung, aber doch (um Ranke als stab zu verwenden) so komplex und fachlich, daß kein achlicher Historiker damit zu Rande kommen könnte. riginäre Bedeutung dieses leider nur halb zu Ende ge: en Werkes beruht darin, daß ein dogmatisch ungebun: r Forscher der katholischen — in sich sicher nicht zu be: streitenden — These eine kritische Gegenuntersuchung über die schwer durchsichtige frühe Papstgeschichte entgegenstellt. In derselben Themastellung liegt Franz Xaver Seppelts „Aufstieg des Papsttums" vor uns, im Gegensatz zu Caspar ganz unminutiös und nur in groben Zügen darstellend, zwar auch relativ undogmatisch, aber doch ganz ohne eigene tiefer: gehende Schlußfolgerungen. Mit diesen Werken verglichen ist Haller, mögen Einzelheiten seiner Betrachtung noch so be: streitbar sein, allein wegen der Kühnheit und Sicherheit an: schaulicher Kombinationen, ein Meisterwerk.

Berlin Hans E. Friedrich

**Kaiser Constantin und die christliche Kirche.** Fünf Vorträge. Von Eduard Schwartz. Leipzig-Berlin 1936, B. G. Teubner. 160 S. Geb. M. 6,—.

Vor nahezu einem Vierteljahrhundert hat der berühmte Münchener Altphilologe diese aus fünf zusammenhängen: den Vorträgen entstandene Schrift erstmalig veröffentlicht. Sie ist damals viel diskutiert worden, inzwischen aber längst vergriffen und zumeist auch vergessen. Und erst das heute wiederum akutgewordene Problem von Staat und Kirche hat sie in die Erinnerung zurückgerufen und Verfasser und Verlag veranlaßt, eine sorgfältig überprüfte, erweiterte und verbesserte Neuausgabe zu veranstalten. Aus umfassendster Kenntnis der Quellen und mit unbestechlicher Wahrheits: liebe entsteht darin das Bild einer Epoche, die in ihrer eigent: lichen und wesentlichen Bedeutung vielfach noch verkannt und von den verschiedensten Standpunkten jeweils noch grundverschieden beurteilt oder verurteilt wurde. Dieses Zeitbild eines Historikers, der nebenher auch über ganz be: deutende religionswissenschaftliche, philosophische und kunst: geschichtliche Kenntnisse verfügt, trägt, ohne daß man auf das Schlagwort vom „politischen Katholizismus" zurück: zugreifen braucht, eine gar tiefe Symbolkraft: Die aus be: scheidenem Dasein zur Macht herangewachsene Kirche als Dienerin des Staates und dieser Staat als Beschützer der Religion! Der Konfliktsstoff ist hier schon überreich vor: handen. Und wie der wahrlich nicht unehrliche, aber auch nicht ungeschickte Spieler Constantin, den man übrigens be: zeichnenderweise einmal den „Mann mit der Maske" ge: nannt hat, zu Anfang noch mit Hilfe der infolge der dio: kletianischen Verfolgungen äußerlich und innerlich ge: schwächten christlichen Religion die Universalmonarchie durchführt, so muß er am Schlusse, beim Eingreifen in die religiösen Wirren des Donatismus und Arianismus, doch versagen. Das glänzend geschriebene Buch verdient weitest: gehende Beachtung.

Koblenz Alexander Baldus

**Wälder und Wäldler.** Ein Bilderbuch aus dem Bayern- und Böhmerwald mit 60 Bildtafeln. Von Johannes und Käte Linke. Leipzig, L. Staackmann. 127 S. Leinen M. 4,80.

Der anspruchslose Titel läßt Reichtum und Tiefe dieses Buches nicht erahnen. Denn dieses Bilderbuch aus dem Bayern- und Böhmerwald ist mehr als eine beschaulich: unterhaltsame oder gar lehrhaft-trockene Schilderung von Land und Leuten; es ist ein Stück lebendiger Volks: kunde, wie wir es uns auch von anderen Landschafts: gebieten des Reiches wünschen möchten. Freilich ist dieses Buch auch nicht nur etwa aus dem Erlebnis einer flüch: tigen Einschau, einer Wanderung oder einem kurzen Som: meraufenthalt entstanden. Es ist die Lebensarbeit eines

Mannes, dem der bayrisch-böhmische Wald Wahlheimat geworden ist. Linke hat mit den Bergbauern, Holzfällern, Drechslern und Glasbläsern des entlegenen, fast ungekannten Waldgebietes schon einen Scheffel Salz zusammen gegessen; er kennt sie und ihre verschlossene, etwas schwere, aber im Grunde auch wieder welt- und festfrohe Art. So erleben wir dieses Land in der unermeßlichen Weite seiner Wälder, in der Kargheit seines Bodens, in der dunklen Schwermut seiner Hochmoore, mit mancherlei schönen Gebräuchen und vorchristlichen Glaubensresten als eine unteilbare Lebensgemeinschaft. Über allem rauscht der Wald als Lebensmacht, die den Menschen ernährt und seine Seele gestaltet. — Die Technik der Darstellung hält eine glückliche Mitte zwischen unterhaltsamem Erlebnisbericht und unbestechlich beobachtender Schilderung. Was mancher Leser vermissen wird, ist eine topographische Karte, die einen geschlossenen Überblick gibt und dieses zumeist ungekannte Gebiet in seiner geographischen Lage, seinen Ausmaßen und seiner Eigenart zeigt.

Stuttgart — Edmund Starkloff

**Ostasiatische Reise.** Von Marc Chadourne. Berlin 1936, Dietrich Reimer. 256 S. Geb. M. 4,80.

Noch ein Fern-Ost-Buch — denkt der Leser unwillkürlich etwas gelangweilt. Aber schon nach der Lektüre der ersten Seiten folgt man gern und freudig der Reiseroute des Franzosen, die mit Bedacht in Japan beginnt, über das „Hohe Asien" — China — zu den kleinen Inseln des Stillen Ozeans führt, um schließlich in Singapur zu enden.

„Reisen heißt nicht ‚lernen'. Heißt es ‚sehen'? Nein, es heißt an tiefen Wahrheiten vorübergehen, sie streifen ohne es zu wissen — heißt glauben, sie zu erfassen und dennoch fühlen, wie sie unserem Herzen, unserem Verstand, unseren Fingerspitzen entweichen, diesen Fingerspitzen, die nur ‚notieren' können. Es heißt jeden Tag in ein Meer der Bilder tauchen, von einem erleuchtenden Blitzstrahl mitten ins Herz getroffen werden, so daß man sich schwört, diese Erregung und die tausenderlei auf einen einstürmenden Eindrücke niemals mehr zu vergessen ..." Diese, von ihm selbst aufgestellte Forderung, erfüllt Chadourne.

Sein Buch bleibt natürlich aphoristisch, wie fast alle Reisebücher. Aber es erfaßt, man möchte beinahe sagen, die „Innenseite des Lebens" der Völker, die, besonders in den letzten Jahren, durch die Vorherrschaft des amerikanisierten Reportagestils, von kaum einem Ostasienbuch erfühlt werden konnte. Wie stark hebt sich zum Beispiel die Schilderung Pekings durch Chadourne von der snobistischen Betrachtungsweise Peter Flemings ab, der für Peking nur ein Wort findet: „Aquarium". Und wie großartig versteht es Chadourne, das europäisierte Japan, mit seiner so dünnen Kulturschicht, der Weisheit Chinas und der 4000jährigen Kultur des Reiches der Mitte gegenüberzustellen. Natürlich reist er nicht, um die Dogmen der Staatsmänner zu sammeln. Im Gegenteil: er meidet die „offizielle" Persönlichkeit. Er strebt mehr danach, die inneren Lebensgesetze der Völker aus den Lebensformen des einfachen Mannes zu erfahren.

Der Einbruch Europas in den Fernen Osten kommt dabei nicht gerade gut weg. Und die Gegenbewegung der panasiatischen Frontbildung stimmt Chadourne pessimistisch. So ausgezeichnet das Buch in seinen kulturellen Betrachtungen ist, so müde ist es, wenn es Bilanz zieht. Als Deutscher spürt man dann etwas erstaunt, wie nah dieser Franzose heute der Melancholie der Geschichte steht, wie sehr das Einfühlen in fremde Kulturen zu einer Fluchterscheinung werden kann ...

Aber dies ist mehr Feststellung als Einwand. In seiner S bleibt das Werk deshalb nicht minder reizvoll. Es nimmt e besonderen Platz unter den Asien-Büchern ein.

Berlin — Erwin Barth von Wehrenal

**Buch des Lebens.** Von Paula Ludwig. Lei 1936, L. Staackmann. 300 S. Geb. M. 6.—.

Wer dächte nicht gerne an die Tage seiner Kindheit zu Wem erschienen sie nicht geheimnisvoll versponnen im L des absinkenden Tages oder im mittäglichen Glanze goldenen Hochsommerzeit? Paula Ludwigs neuestes P werk verstrickt uns in solch freundlich schimmernde Visi eigenen Erlebens. Vielerlei Töne entlockt sie den S unserer Seele, aber am eindruckvollsten bleiben jene schnitte, in denen die Lyrikerin zu Wort kommt uni Symbol des Bildes uns zu deuten versteht. Wohl be sie sich in diesem Buch der Prosa, jedoch ist es nicht die fach berichtende Form der Erzählung, sondern wo diese tritt, verfehlt die Dichterin ihr eigenstes Element, die S und bildhafte Gestaltung der Welt.

Und doch, wer hätte nicht das „Heimweh" empfunden, dem Paula Ludwig erzählt, „nach allen Anfängen, allem im Dunkel der Aonen versunkenen Beginn". lesen mit Zustimmung Kapitel um Kapitel, und es er uns manchmal etwas wie Neid, nicht auch eine solche G mutter besessen zu haben, die mit Kräutern und Blu mit Wetter und Wind auf vertrautem Fuße stand, d dem Alltäglichsten eine tief innere Beziehung hatte formt sich manches Kapitel zu einem abgeschlossenen Ga man hat reiche Auswahl, sich das zu suchen, was erfreu anregt, ins eigene Erleben hinabzusteigen. Jedoch der wand bleibt, daß Paula Ludwig im zweiten Teil Buches oft in eine Naturalistik der Schilderung verfällt der kein Weg zum Sinnbild führt. Sie irrt leicht in die A und in den Ton beschaulichen Behagens an den Dinge ist man versucht, zurückzublättern und in der Märchen heit der ersten Bilder die Realistik der späteren zu verg Die eingestreuten Verszeilen und Lieder lassen dem die Gemütswerte dieser Dichterin auf so eindringlich erstehen, daß einem deutlich wird: Hier liegt ihre h Kraft.

Ambach — Mathilde von Metzrot

**Die Generalsche.** Ein Frauenleben aus dem land der Vorkriegszeit. Von Lili von Baumga Leipzig 1936, J. J. Weber. 151 S. M. 3,80.

„Der General war eine Seele von einem Mann, al Geldsachen war er ein Kind" — in diesem ersten Sa uns vorliegenden Lebensbeschreibung ist der Grundto reits deutlich angeschlagen: Aufgaben und Pflichten zu nehmen, die das Unvermögen anderer oder auch ganz f das Schicksal aufbürdet. Auf zwei knappen Seiten fa Biographin das Eheleben ihrer Heldin zusammen. A fahren daraus, daß Ludmilla von Degenfeldt, Tochter recht vermögenden baltischen Adeligen (sie bringt dem ausgedehnte Landgüter in die Ehe mit) und eine nehmen Polin, 16 Jahre zählt, als sie den nachm General Michael Wassiljewitsch von Wolckenberg ei der auch seinerseits altem baltischen Adel, allerding stark slawischer Vermischung, entstammt. Die Wolcken führen ein großes und gastliches Haus, winters in St. P burg, sommers auf den Ländereien. Verschiedene Feld in denen er sich auszeichnet, halten den Vater oft m lang der Familie fern; kehrt er heim, ist das Familie

vollkommenes. Sowohl bei Nikolaus I. als bei Alexer II. steht der General von Wolckenberg in besonderer ıst und bekleidet hohe Ämter bei Hof und im Kriegsisterium. Als ein Schlaganfall seinem Leben ein plötzes Ende setzt, ist seine Witwe 50 Jahre alt und Mutter neun Kindern, von denen erst ein Sohn erwachsen ist — starben früh, fünf stehen noch im Kindesalter. Diese der zu lebenstüchtigen Menschen aufzuziehen, einem ıshalt von zwanzig Personen vorzustehen, die verdentlichen, zum Teil verpachteten Landgüter und das t unbeträchtliche Vermögen selbständig zu verwalten — alles obliegt nun der „Generalschen". Und da ist keiner, ihr etwas von ihrer Bürde abnimmt, denn „sie ist es gent, daß man zu ihr um Hilfe kommt, nicht umgekehrt". se Frau ist wahrhaftig aus dem harten Holz geschnitzt, dem das Schicksal seine großen Gestalten zu formen gt — aber sie besitzt auch die Mängel ihrer Tugenden. n Original", schmunzelt man vergnügt, wenn das erste ttel des Buchs, in dem es von köstlich humorvollen Epin wimmelt, zu Ende geht; „ein Charakter", stellt man undernd fest, angesichts der ethischen Kraft ihres jahrtelangen Wirkens für andere; aber „die Tragödie einer tter", fühlt man erschüttert, wenn man das Buch aus Hand legt. Denn der Lebensausklang dieser mütterlichen u ist unerreicht an Tragik: sie, deren Sinnen und Trachten dem Tod des Gatten nur dem Wohl der Kinder galt, ı es erleben, daß keines von ihnen jenes Lebensglück icht, das sie mit ihrer ganzen Energie ihnen erringen und Leben erzwingen will. Ja — und das besiegelt die te Tragik dieses nicht alltäglichen Frauenschicksals — ihr terlicher Wille, dessen Kraft oft unversehens in ein Übern an Härte, ihr beinahe männlicher Intellekt, der mitr in unbeugsame Herrschsucht hinüberkippt, sind recht ntlich schuld daran, daß keines der Kinder sein Glück et. Daß die „Generalsche" uns trotzdem die liebensteste der Frauen, die bewundernswerteste der Mütter ist, daß wir ihr Ende versöhnlich und ohne Disharmonie finden, das ist in hohem Maße das Verdienst ihrer zeichneten Biographin.

Wien — Rosemarie von Jankó

**Der junge Nietzsche.** Von Walter F. Otto (Wissenschaft und Gegenwart Nr. 10). Frankurt a. M. 1936, Vittorio Klostermann. 24 S. M. 1,75.

zu künstlerischer Vollendung durchgeformter Vortrag, im Weimarer Nietzsche-Archiv zu Nietzsches 90. Geburtstag gehalten worden, bezieht den jungen Nietzsche auf das in der Gegenwart nach Gestaltung ringende neue Bild vom Menschen. Was in der „Geburt der Tragödie" zunächst als bloß ästhetische Frage erscheint, führt wesentlich tiefer: Aus der besonderen Frage nach der Kunstschöpfung ergibt sich die allgemeine Deutung des Menschen vom Schöpferischen her, und diese Metaphysik des Schöpfertums wird weiter hineingestellt in das umfassende Ganze der Natur und des Seins überhaupt. Von dieser Metaphysik des Schöpferischen her setzt denn die Kritik am zeitgenössischen Betrieb der Wissenschaft ein. Aus ihm erwächst zugleich das neue Menschenbild: „Die dionysische Erschütterung, die dem jungen Nietzsche zum Verständnis der Tragödie geholfen, gebar ein neues Menschenideal, das ... uns, in denen jene Erschütterung fortzittert, durch Nächte und über Abgründe vorausleuchtet."

Göttingen — Otto Friedrich Bollnow

**Späte Erfüllung.** Eine kleine Liebesgeschichte in sechzehn Briefen. Von Otto Wirz. Stuttgart 1936, J. Engelhorns Nachf. 58 S. Pappband M. 1,80, Leinen M. 2,40.

Nach fünfundzwanzig Jahren greift ein inzwischen anerkannter Ingenieur eine Episode seiner unbeholfenen Jugend auf, indem er der Frau, die ihn damals abwies, schreibt. Nicht eben schmeichlerisch oder gleißnerisch. Sondern: „Eigentlich sind Sie ja längst vertan und abgewandelt zusammen mit andern Unbilden meiner Jugendzeit". Und ähnlich. Begreiflich, daß sich aus solchem Anlauf nicht eben Alltägliches entwickelt. In Brief und Widerbrief entrollt sich eine Geschichte, die bei aller Herbheit bisweilen fast zu zart anmutet, zu sehr nur in Andeutung, Anspielung, Anwandlung verharrend. Doch wieder ist alle Süße zugleich die einer späten Frucht, die noch den Herbst in seinem ganzen Glanze aufnahm.

Denn die Begegnung der beiden Menschen, die hier in Briefen erfolgt, führt zu Erkenntnissen des einen im andern. Die fünfundzwanzig Jahre, die vergangen sind, werden zur Frage an das Schicksal, die indessen unbeantwortet bleibt. Gestautes Schicksal strömt in seine späte Erfüllung. „... und sie erkannten sich", heißt es in der uralten Geschichte von Adam und Eva, die sich immer wieder erneut, weil Liebe und Erkenntnis ewig eins sind. Auch die Partnerin wird daran erinnert: „Aber sage selbst: könnte Gott auf dieser Vorgeschichte nicht eine neue Schöpfung ihren Anfang nehmen lassen ...?"

Nürnberg — Wilhelm Kunze

# Nachrichten

**Todesnachrichten.** Reinhard Goering, von Beruf Arzt, im Alter von 49 Jahren nach einer Meldung vom 11. November in Jena gestorben. Sein 1917 verfaßtes und im Jahre darauf aufgeführtes Kriegsdrama „Die Seeschlacht" wurde ein großer Erfolg, den seine späteren Dramen, auch „Südpolexpedition des Kapitän Scott" nicht erreichten.

Der englische Bach-Forscher und Musikhistoriker Charles Sanford Terry ist Mitte November im Alter von 72 Jahren gestorben. Er war in Deutschland durch seine Darstellung von Bachs Leben bekanntgeworden.

Alexej Nikonorowitsch Rosanow, der bedeutende russische Literarhistoriker, Mitglied der Akademie der Wissenschaften, ist im Alter von 78 Jahren in Moskau verschieden. Seine Hauptwerke gelten vorwiegend deutscher und französischer Literatur des 18. Jahrhunderts. Der Verstorbene war Herausgeber der russischen Jubiläumsausgabe von Goethes Werken.

*

Der Führer und Reichskanzler hat dem Geheimen Regierungsrat Prof. Dr. Erich Marcks anläßlich seines 75. Geburtstages am 17. November 1936 in Anerkennung seiner hohen Verdienste um die deutsche Kultur- und Geistesgeschichte den Adlerschild des Deutschen Reiches verliehen.

Hans Künkel erhielt den „Volkspreis für deutsche Dichtung 1936" der Wilhelm-Raabe-Stiftung (Schirm-

herr Reichsminister Rust) und den Dichterpreis der Stadt Braunschweig für seinen Roman „Schicksal und Liebe des Niklas von Cues".

Der Senat hat den Dietrich-Eckart-Preis der Freien und Hansestadt Hamburg für das Jahr 1936 dem Leiter des Rassepolitischen Amts der NSDAP., Walter Groß, verliehen.

Der Schwäbische Dichterpreis, der mit einem Betrage von 3000 Mark verbunden ist, wurde für das Jahr 1936 durch Ministerpräsident und Kultusminister Mergenthaler feierlich verkündet. Insgesamt hatten sich 35 Dichter mit 39 Werken beteiligt, von denen die nachstehenden vier ausgewählt wurden: Ludwig Finckh, Gedichte „Trommler durch die Welt"; August Lämmle „Schwäbisches, Allzuschwäbisches", eine Sammlung kleiner Geschichten; Anna Schieber „Wachstum und Wandlung", ein Roman; Albert Schramm „Der innere Kreis", das Kriegstagebuch eines Arztes.

Der Deutsche Übersee-Preis des Verlages Georg Westermann, Braunschweig, in Höhe von RM. 3000.— wurde zu gleichen Teilen Adolf Kaempffer für seinen Südwestafrika-Roman „Farm Trutzberge" und Georg Schwarz für seinen mexikanischen Revolutionsroman „Der schwarze Prinz" zuerkannt.

Der Oberbürgermeister und Kreisleiter Schmidt hat sich entschlossen, dem Architekten Georg Schirrmeister den Kunst- und Literaturpreis der Universitätsstadt Jena für das Jahr 1936 zu verleihen.

Die Hansische Universität Hamburg hat den Hansischen Henrik-Steffens-Preis für skandinavische Literatur und Kunst erstmalig für das Jahr 1936 dem norwegischen Dichter Olav Duun verliehen.

Die Reichsschrifttumskammer und der Reichsbund der Kinderreichen haben ein Preisausschreiben veranstaltet über das Thema: Das Wachstum erbgesunden Volkes.

Es werden drei Preise ausgesetzt in Höhe von 500, 300 und 200 M. für die besten Kurzgeschichten und Gedichte, die Kinderreichtum, Geschwisterfreude und die erbgesunde Vollfamilie zum Gegenstand haben und dichterisch gestalten.

Die Kurzgeschichten sollen mindestens drei Schreibmaschinenseiten umfassen und sechs Schreibmaschinenseiten nicht überschreiten. Die Arbeiten sind in vierfacher Ausfertigung bis spätestens 31. Dezember 1936 bei dem Reichsbund der Kinderreichen, Berlin W 35, Hildebrandstraße 18, einzureichen. Sie sind mit einem Kennwort zu versehen. Name und Anschrift des Einsenders sind in einem verschlossenen Briefumschlag beizugeben, der auf seiner Außenseite das Kennwort trägt. Die Arbeiten dürfen noch nicht in gedruckter Form erschienen sein.

Teilnahmeberechtigt sind nur Mitglieder der Reichsschrifttumskammer, beziehungsweise einer anderen Einzelkammer der Reichskulturkammer. Die Mitgliedsnummer und Name der Kammer sind hinter der Anschrift in dem geschlossenen Briefumschlag einzutragen.

Die Preisverkündigung findet Anfang Februar statt.

*

Es ist noch kein Jahr her, seit wir unsern Lesern (im Februarheft) eine Reihe von Almanachen empfohlen und davon gesprochen haben, wie sehr diese gefällige Buchform, die aus dem Größten und Gewichtigsten Proben vermittelt, zur Lust der Leser dienen kann. Wir könnten Ähnliches von den Kalendern sagen, die wieder in reicher Zahl zum Weihnachtsfest bereitstehen und, durchweg in vorbildlicher drucktechnischer und inhaltlicher Ausstattung, bereit sind, [illegible] Leser, der in diesem Fall ja noch mehr ein Betrachter [illegible] durchs ganze Jahr zu begleiten. Wir begnügen uns, un[illegible] Lesern die folgende empfehlende Zusammenstellung de[illegible] uns eingelaufenen Almanache und Kalender zu [illegible] mitteln.

Goethe-Kalender 1937. 30. Jahrgang. Hrsg. [illegible] Frankfurter Goethemuseum. Dieterichsche Verl[illegible] buchhandlung, Leipzig (248 S. und 10 Bilder) M. 3.5[illegible] Insel-Almanach auf das Jahr 1937 im Insel-Ve[illegible] zu Leipzig (10 Bildbeigaben, 200 S.). — Das werde[illegible] Reich. Almanach zum 40. Jahr des Verlags Eugen Die[illegible] richs, Jena (24 Bilder, 84 S.). — Ausritt 1936/1[illegible] Almanach des Verlags Albert Langen-Georg Mül[illegible] München (8 Bildbeigaben, 167 S.). — Almanach. [illegible] 50. Jahr (1886—1936) S. Fischer Verlag, Berlin (210 [illegible] — Deutscher Almanach für das Jahr 1937. Verlag [illegible] lipp Reclam jun., Leipzig (8 Bilder, 192 S.). — Almar[illegible] auf das Jahr 1937, L. Staackmann, Leipzig (5 Bi[illegible] und viele Textillustrationen, 95 S.). — Essener Almanach. Erste Ausgabe. Mit 16 Kunstdrucktafeln und 7 Textab[illegible] dungen. Essener Verlagsanstalt, Essen (144 S.)— Raimund-Almanach. Im Auftrage der Raimund-[illegible] sellschaft herausgegeben von Otto Zausmer. Verl[illegible] anstalt Tyrolia, Wien-Innsbruck (8 Bildbeigaben, 172 [illegible] — Die Einkehr. Almanach für die Diakonisse. Ed[illegible] Verlag, Berlin-Steglitz (6 Bildbeigaben, 111 S.). — N[illegible] werk-Kalender. Dreizehnter Jahrgang 1937. Im [illegible] hannes Stauda-Verlag zu Kassel (illustriert, 96 S.) — Kurmärkischer Bauern-Kalender 1937. 3. Jahrg[illegible] Herausgegeben von der Landesbauernschaft Kurmark[illegible] Landesbauernschaftsverlag Kurmark G.m.b.H., Be[illegible] (illustriert, 168 S.). — Athenaion-Kalender „Ku[illegible] und Natur" 1937. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion m. b. H., Potsdam (M. 1,95). — Blo[illegible] Alpenkalender 1937. Paul Müller, München (M. 2[illegible] — Kunst und Leben 1937 (29. Jahrgang). Fritz Heyd[illegible] Berlin-Zehlendorf (M. 2,80). — Meyers Histori[illegible] Geographischer Kalender 1937. Bibliographisches Institut A.-G., Leipzig (365 Bilder, davon 60 Mehrfarbendrucke, M. 3,80). — Dienst am Deutschtum. Jahrwer für das deutsche Haus 1937. J. F. Lehmanns Ver[illegible] München (M. 1,—.). — Preußen-Kalender 17. Schlieffen-Verlag, Berlin (M. 2,30). — Wehrmat-Kalender 1937. Bearbeiter: Hans Martens, Major a.D. Verlag: F. Bruckmann A.-G., München (M. 1,80) — Sehen und Erleben 1937. Mit 24 Großformat-Farbkarten in Kupfertiefdruck mit vorwiegend Landschaftsaufnahmen. Werner Klotz Verlag, Zittau (M. 1,—). — Deutsche Erde 1937. Mit 24 Landschaftsaufnahmen in Kupfertiefdruck (ebenda) M. 1,80. — Das schöne Deutschland 1937 (7. Jahrgang). Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin (M. 2,—). — Limperts Wanderkalender 1937 (ebenda) M. 2,—. — Lied und Hausmusik 1937 (11. Jahrgang) (ebenda) M. 2,—. — Das lachende Jahr 1937 (4. Jahrgang) (ebenda) M. 2,—. — Elly Petersens Hunde- und Katzenkalender 1937 (7. Jahrgang). Verlag Knorr & Hirth G. b. m. H., München (M. 1,95). — Junge Kunst 1937. 25 Vierfarbenpostkarten nach Bildern von Oskar [illegible] (Abreißkalender). Verlag Günther Wolff, Plauen [illegible] (M. 2,80).

Redaktionsschluß: 4. Dezember 1936.

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

# ZEITLUPE

Der Fortschritt in der Literatur — Beschreiben oder Deuten? — Ein Aristokrat — Hölderlin-Renaissance? — Theaterfonnabend für ein ganzes Volk — 50 Jahre deutscher Arbeit

Es scheint nicht, daß der Fortschrittsgedanke, so sehr er auch zeitweise die Geschichts- und Kulturphilosophie beherrscht haben mag, in der Literaturbetrachtung jemals eine große Rolle spielte. Die klassizistische Kritik beanspruchte für die Regeln, die sie aufstellte, ewige Gültigkeit, und die großen Vorbilder, denen sie diese Regeln abgesehen hatte, galten ihr als vollkommen. Die romantische Kritik hinwiederum, die den Absolutismus der klassischen und klassizistischen Doktrin durch einen sehr weitherzigen Relativismus ersetzte, gelangte sehr bald zu dem Begriff der Entwicklung. Daß etwas sich entwickelt, das heißt aber nicht, daß es fortschreitet; es heißt bloß, daß es sich verändert, daß es, im Sinne des Goetheschen Begriffs der Metamorphose, seine Gestalt wandelt. So hatte der Begriff des literarischen Fortschrittes, eingeengt zwischen den rivalisierenden Ideen des Ewig-Gültigen und des Zeitbedingten, keinen Raum zu leben.

Es ist freilich nicht daran zu zweifeln, daß die Literatur des 20. Jahrhunderts, sofern man sie gegen eine frühere abgrenzt, keinen „Fortschritt" bedeutet. Was sie auf der einen Seite gewonnen hat, hat sie auf der anderen verloren; dem Gewinn des Romans etwa, ihrer vornehmsten Errungenschaft, entspricht der Verlust der Tragödie, und vielleicht darf man bereits von einer kommenden Literatur sprechen, von der wir zwar noch nicht genau wissen, was sie zum bisherigen Bestand Neues hinzubringen wird, von der wir aber mit einiger Sicherheit annehmen dürfen, daß sie dessen, was wir bis gestern als Lyrik zu betrachten gewohnt waren, ermangeln wird. Es ist klar, daß jeder Wissenschaftler, wie bedeutend er auch sein mag, nur ein Glied in einer Kette oder vielmehr nur ein Stein in einer Pyramide ist. Man könnte auch sagen, daß die Wissenschaft ein einziges Gewebe ist, an dem unendlich fortgesponnen wird — eine kollektive Aufgabe der Menschheit. Aber es ist nicht weniger klar, daß jeder große Dichter sein eigener Gipfel ist. Der Fortschritt der Wissenschaften gründet sich darauf, daß die menschliche Vernunft immer und überall die gleiche ist, und auf ein unverrückbares Ziel — Erkenntnis des Seienden — sich hinbewegt. Ein Fortschritt in diesem Sinne ist in der Kunst nicht möglich. Denn Träger der Kunst, Quellgrund der Kunst ist nicht die Vernunft allein, sondern der ganze Mensch, der sich niemals gleich ist. Und schließlich: die Kunst als solche weiß nicht, was sie will. Nur der einzelne Künstler weiß, was er will.

Man kann also nicht sagen, daß Dostojewski über Schiller, Schiller über Cervantes, Cervantes über Homer steht, so wie man sagen kann, daß Kopernikus über Ptolemäus steht. Denn wenn auch jede Erinnerung an Kopernikus und Ptolemäus unterginge, so hätten wir dennoch nichts verloren, soferne uns nur ein moderner Astronom erhalten bliebe, in welchen beide (das heißt die dauernde Leistung beider) eingegangen sind. Verlören wir jedoch Cervantes und Homer und behielten nur Schiller oder Dostojewski, so wäre der Verlust unersetzlich, denn im Bereiche der Kunst enthält und ersetzt kein Späteres ein Früheres. Nichtsdestoweniger ist die Betrachtung von einem Fortschritt der Kunst — und zumal der Dichtung — zu sprechen befugt. Worin besteht dieser Fortschritt?

Er besteht nicht — wie in den Wissenschaften — darin, daß ein früheres Stadium der Erkenntnis überwunden ist. Er besteht auch nicht darin, daß eine große Epoche gegenüber einer anderen oder irgendein Meisterstück gegenüber einem anderen künstlerisch vollkommener wäre. Er bezieht sich vielmehr lediglich auf die Literatur als Ganzes. Er besteht in nichts anderem als in ihrer Vermehrung. Er entsteht dadurch, daß zu Homer ein Cervantes, zu Cervantes ein Schiller, zu Schiller ein Dostojewski hinzutritt. Mit anderen Worten: ein Fortschritt der Literatur des 20. Jahrhunderts gegenüber früheren Epochen ist nicht vorhanden; aber ein Fortschritt der Literatur im 20. Jahrhundert ist nicht zu leugnen. Es ist ein Fortschritt durch Bereicherung. Immer mehr Welt, mehr Schicksal, mehr Seele werden zur Dichtung und leben fort als Dichtung. Nicht die einzelnen Nummern im Programm des großen literarischen Schauspieles werden besser, sondern dieses Schauspiel selbst nimmt zu an Fülle und Reichhaltigkeit der Darbietungen.

Damit ist schon gesagt, daß der eigentliche Nutznießer des literarischen Fortschrittes nicht etwa der Schaffende selbst ist, den wir mitnichten als auf den Schultern all seiner großen Vorgänger stehend sehen dürfen, diese überragend. Der fortlaufende Gewinn aus der Vermehrung und Bereicherung des literarischen Schauspiels kommt vielmehr lediglich dem Betrachter zugute. Ihm erschließen sich immer neue Gebiete, die sich summieren und ein immer größeres Ganzes ergeben. In diesem Sinne ist der Fortschritt der Literatur unendlich. Doch die schöpferische Kraft, der das einzelne Kunstwerk sein Entstehen verdankt, ist endlich und begrenzt. In einem Shakespeare oder Goethe verausgabt die Menschheit auf einmal ihre ganze künstlerische Energie. Sie wird vermutlich niemals wesentlich höher hinauskommen.

Während also wissenschaftliche Erkenntnisse sich gegenseitig überwinden, treten große Dichtungen gleichberechtigt nebeneinander. Der Künstler ist darum unter allen Schaffenden auch derjenige, der allein hoffen darf, sich der gesichert in sich ruhenden Vollkommenheit, der er zustrebt, auch wirklich zu bemächtigen. Ihm allein ist eine Art ewigen Lebens gewiß. Und so gibt es für den Stolz des wirklich großen Dichters eine Bestätigung und für sein Herz einen Trost von ganz besonderer Art: er weiß zwar, daß die Dichtung ein Gebirge ist, aber er weiß auch, daß kein Gebirge höher ist als seine höchsten Gipfel.

*

**Beschreiben oder Deuten?**

Für und gegen die Einrichtung der Literaturwissenschaft ist so manches zu sagen. Der Haupteinwand gegen sie, auf den der ausübende Künstler und der musische Mensch immer wieder zurückkommen werden, lautet so: Die Literaturwissenschaft vergewaltige das lebendige Werk zugunsten der

Systematik, die Erscheinung zugunsten der Erfahrung. Das müsse sie wohl oder übel tun; denn es sei ja gerade ihr Ehrgeiz, die „große Linie", die Strömungen anzugeben, in der Literaturgeschichte sowohl als — vordeutenderweise — im fortlaufend entstehenden zeitgenössischen Schrifttum. Damit sei sie ein Ableger der allgemeinen Geisteswissenschaften, mit deren Pragmatismus von vornherein geladen und ihrem eigentlichen Gegenstand gegenüber nicht mehr unvoreingenommen und bodenständig.

Es ist in der Tat eine ernste Frage, ob die Geschichtswissenschaften nicht in dem Augenblick einen Sündenfall erlitten haben, als sie vom Betrachten und Beschreiben zum Deuten und kritischen Zusammenfassen übergingen. Für die allgemeine Geschichte wäre das der Augenblick, wo nicht mehr Chronik geführt, wo vor allem nicht mehr so sehr die Taten der großen Männer aufgezeichnet, als vielmehr die großen Bewegungen in ihrem Verlauf — und auch da weniger dargestellt als interpretiert wurden. Es ist eine Entwicklung vom Persönlichen ins Sachliche, vom Beschreiben zum Verständlichmachen, und fürs Gesamtgebiet der Geisteswissenschaften ist damit ein Vorgang bezeichnet, in dessen Verlauf aus der Wissenschaft von den Dingen immer mehr eine Wissenschaft von der Bedeutung der Dinge, von ihrer Aufeinanderfolge, ihren Ausstrahlungen, ihrem „Milieu", werden mußte. Es ist sozusagen ein Zustand zweiter Potenz erreicht: Geschichtswissenschaft (denn das einfache „Geschichte" wagt man kaum mehr anzuwenden) wird gleich „Geschichte der geschichtlichen Wirkungen", und für die Literaturwissenschaft läßt sich etwas Entsprechendes leicht genug feststellen. Mag sein, daß die Philologica damit auf ihre Weise eine Entwicklung der Naturwissenschaften mitgemacht haben. Es so erklären, heißt aber nicht die Augen davor verschließen, daß die Geisteswissenschaften damit einen hohen Grad der Psychologisierung erfahren haben. Es ist nicht unbedingt gesagt, daß das zu ihrem Heile gereicht.

Um zur Literaturwissenschaft zurückzukehren, so ist sie ja ohne Zweifel eine Psychologisierung der Literaturgeschichte alten Stils: jener vielfach grotesken, aber doch in mancher Hinsicht auch ehrwürdigen und ihrer Grenzen einsichtigen Tatsachen- und Datenkunde. Daß die neue Disziplin eine gewaltige Vertiefung gebracht hat, kann nicht bestritten werden; auch nicht, daß sie auf eine bedeutende Vorläuferschaft zurückblicken kann: jene großen klassischen Schriftsteller, die auch bewußte Förderer der Poetik waren. Es ist aber nicht zu vergessen (und damit sei ganz ausdrücklich an den Aufsatz „Grundlagen der Literaturbetrachtung" in unserem letzten Heft angeschlossen), daß damals die Literaturwissenschaftler, wenn man sie so nennen soll, aus der Praxis kamen, daß sie Schriftsteller und im weiteren Umkreis „Kenner" waren, daß ihnen ihre Probleme und Zusammenhänge aus dem geübten Handwerk entgegenstiegen, und daß sie dieses zu fördern gedachten, nicht eine Wissenschaft zu begründen. Wir sind damit im ernstesten Winkel unserer Untersuchung angelangt: bei der Frage des Bedarfs und der Brauchbarkeit. Ist eine Geisteswissenschaft wie die von uns betrachtete dazu da, eine gewiß geistvolle Psychologie geschichtlicher Gegebenheiten (der von den Epochen hervorgebrachten literarischen Werke) zu liefern — oder soll sie dem Werk und den Menschen dienen? Den Menschen dienen, das hieße in diesem Fall: den Blick öffnen für das Musische, das Über-Funktionelle, das Schöpferische. Und es hieße: diesen Mächten zugetane Menschen, es hieße: Ehrfurcht schaffen. Gewiß hat die Literaturwissenschaft ihr hohes Ziel und will nichts anderes, als was wir hier fordern. Die Frage ist nur: ist sie dazu auf dem rechten Wege, wenn sie das Ordnen vors Beschreiben, das Deuten vors Künden, den Zusammenhang und Hinweis vor die Form und Gestalt setzt?

Denn natürlich wird niemand von der Literaturwissenschaft verlangen, sie solle sich in die alte Literaturgeschichte zurückverwandeln: in Lebensdaten und Inhaltsangaben ruht das Musische wahrlich nicht. Sie müßte aber eingedenk sein, daß ihres Amtes in erster Linie die Beschreibung ist und bleibt; die Zusammenfassung und Interpretation dagegen nur, soweit sie aus der Beschreibung zwanglos hervorgeht, was bei entfernteren Perioden leichter der Fall sein wird als bei näher gelegenen — ebenso wie in der Ferne Bäume leichter zu einem Gehölz verschmelzen. Wenn die Literaturwissenschaft von Schulen, von Tendenzen, von Milieueinflüssen spricht, müßte sie sich klar darüber sein, daß es sich da um Hilfsbegriffe handelt, die wertvolle Weg- und Merkweiser bedeuten, die aber nicht apodiktisch werden und durch richterliches Ein- und Ausschließen die lebendige Erscheinung vergewaltigen dürfen. Sonst kann es den Verwaltern dieser Wissenschaft geschehen, daß die Tatsachen ihrer Hohn sprechen: die Tatsachen der Wirksamkeit und des Gedächtnisses, die in der Regel von der beobachteten Beliebtheit ebenso abweichen wie von der errechneten Wichtigkeit. Die Künstler und ihre Werke könnten — und wäre es aus dem Grabe heraus — Zeugnis ablegen und mit zartem Spott sagen: was habt ihr euch ausgeklügelt — siehe, ich lebe noch; ich aber, den ihr mit dauerhaften Namen rühmtet, bin erstorben; so wollte es das Schicksal und mein Wesen — meine Herrn und eure! Und wäre selbst ein solcher Vorwurf noch zu ertragen, wie steht es mit der anderen Gefahr, daß dem jungen, lernenden Menschen und damit dem Volk ein zwar nicht falsches, aber unzweckmäßiges Bild vom Schaffen der großen Meister geboten wird? Dieses Schaffen, wie das Zeitwort es sagt, ist immer noch gegenwärtig, es tritt sozusagen nie in den Zustand der Vergangenheit ein, und dieser Wahrheit vor allem hätte die Literaturwissenschaft zuerst und zuletzt zu gedenken. Sie hätte das Schaffen mit der wunderbarerweise immer wieder neuen Nacherlebenskraft des jungen Menschen sozusagen zu wiederholen (Wie? Durch Beschreibung der Kräfte, der Werke und ihrer Formbildungen), und erst viel später und sehr behutsam dürfte sich eine Interpretation der Bedeutungen und Auswirkungen anschließen. Denn es fehlt uns ja nicht an Nachwuchs, der zu begreifen vermag, es fehlt aber an Hingabe und an der Kraft zu verehren und zu lieben, der in diesen Bezirken mächtigsten und allein entscheidenden Kraft.

*

D. H. Lawrence war zu seinen Lebzeiten schon eine ebenso unruhige wie überwältigende Erscheinung unter den modernen europäischen Schriftstellern, und seit seinem Tode hat sich daran eigentlich nichts geändert, nur tritt neben die Zackigkeit seines Werks mehr und mehr die Abgeschlossenheit seines Lebenslaufes, ausgedrückt in zahlreichen Veröffentlichungen über ihn, Brief- und Erinnerungsbüchern, wovon eins der wichtigsten, das Buch seiner Gattin, nun auch deutsch herausgekommen ist (Frieda Lawrence: Nur der Wind ... Erinnerungen an meine Ehe. Mit 90 Briefen und 5 Gedichten von D. H. Lawrence, Berlin. Verlag Die Rabenpresse). Lawrences Frau ist Deutsche von Geburt, und er hat durch sie mannigfache Beziehungen zu Deutschland gewonnen, wie denn auch die Mehrzahl der von Frieda Lawrence veröffentlichten Briefe sich an seine Schwiegermutter und Schwägerin richten. Hat das Buch so einen gewissen inhaltlichen Aspekt,

der auf unser Land weist (wozu auch Frieda Lawrences schöne Schilderung einer gemeinsam mit ihm im Isartal verbrachten Zeit gehört), so fesselt es doch vor allem, weil es neues Licht auf die merk- und ehrwürdige Gestalt dieses Dichters wirft. Er war von jener seltenen Lebendigkeit, die lange nachwirkt: man findet, und zwar in allen Ländern, Anhänger seines Werks, die von ihm mit einer mehr als literarischen Wärme sprechen, und wer ihn überhaupt gelesen hat, kennt ihn gewöhnlich ganz. So ist seine Leserschaft viel weniger zahlreich als bei anderen Berühmten, aber sie hat etwas durchaus Gemeindehaftes, und das hat seinen guten Grund, denn dieser Dichter berührte die Menschen in der Tiefe des Weltanschaulichen.

Er ist übrigens ein vortreffliches Beispiel für jene Art von dichterischer Erscheinung, die sich der rein literarischen, wie viel mehr der literaturwissenschaftlichen Klassifizierung entzieht. Hält man sich an das Stoffgebiet seiner Romane und Erzählungen, so mag man sich wohl gar dem plumpen Urteilsspruch seiner in ihrer Prüderie verletzten englischen Zeitgenossen anschließen, die ihm „sex-obsession" vorwarfen und halb hoffärtig halb bedauernd sagten, die Krankheit habe ihm den Blick für alles andere als das Mann-Weib-Problem verschlossen. Aber auch mit redlicheren Mitteln wird eine rein literaturwissenschaftliche, einordnende Methode nicht umhin können, Lawrence einen Spätling zu nennen: einen Spätling der bürgerlich-psychologischen Schriftstellerei, oder, wenn sie in richtender Laune ist, wohl gar einen Zerredner und Zerdenker. Wie verträgt es sich damit, daß diesem Zerdenker, diesem Meister der analytischen Schriftstellerei — in seinen kurzen Erzählungen noch mehr als in seinen Romanen —, wahrhaft lapidare, so sinnen- wie geistkräftige Arbeiten geglückt sind, die das Vermögen in sich haben, Menschen nicht nur nachdenklich, sondern allen Ernstes umkehrbereit zu stimmen? Die tatsächliche Wirkung ist bei ihm ganz anders als die zu errechnende, offenbar weil aus dem „Kerl", aus seiner Lebenskraft und Stellung zur Welt bei ihm soviel in die Schriftstellerei eingedrungen ist wie bei keinem anderen. Sein Werk ist kein literarisches Opus, sondern ein Geisteswerk; vielleicht bezeichnet das den Unterschied, und ihn hat man nicht dargestellt, wenn man ihn eingeordnet hat, sondern am ehesten, wenn man ihn und seine Bücher liebevoll beschreibt. Zu dieser Einstellung ihm gegenüber vermag das Buch seiner Frau eine wertvolle Anleitung zu bieten. Es ist alles andere als eine Dichter-Monographie; ja an den Stellen, wo Frieda Lawrence meint, ihrem Gatten nachträglich ihre literarische Ehrfurcht bezeigen zu müssen, wirkt sie, die sonst erfreulich schlicht erzählt, blumig und gequält. Den wahren Gewinn bedeuten übrigens, obgleich man für die biographischen Teile dankbar ist, die beigegebenen Briefe von Lawrence. Nirgends spricht da ein Klügler und Zerredner, nicht einmal ein so geplagter Mensch, wie man vielleicht erwarten könnte; wohl aber ein unversöhnlicher Hasser — welcher Mächte? Der Demokratie, des zivilisatorischen Fortschritts, des Amerikanismus, des Gleichheitswahns, des toten, in Syllogismen sich fortspinnenden Denkens, im Gegensatz zum Denken des Blutes und der Beschaffenheit. Faßt man den Eindruck dieser Briefe (deren ernsthafteste und ausführlichste im Jahre 1922 aus Neu-Mexiko und Australien geschrieben sind und von der umgebenden Landschaft und Menschenwelt gespenstisch klare Schilderungen vermitteln), faßt man diesen schlagenden Eindruck zusammen, so muß man sagen: Lawrence, der Bergmannssohn aus Nottinghamshire, war ein revolutionärer Aristokrat vom reinsten Wasser. Diese Einsicht ist gewiß auch aus liebevoller Kenntnis seines Werks zu gewinnen, nicht aber, wenn man dieses Werk aus seinen inhaltlichen Gegebenheiten oder gar aus seinen literarischen Nachbarschaften und Nachfolgen allein beurteilt.

Eine Anmerkung noch zum Sprachlichen: Lawrence hat einen Teil der Briefe selber deutsch geschrieben, und nun zeigt sich in der Übersetzung, daß diese Stücke trotz (oder wegen) ihrer Unbeholfenheit und Fehlerzahl fast die anschaulichsten im ganzen Bande sind. „Der Himmel ist blau und neu, sowie man kein Atmen daraus genommen hätte" — solche im Suchen nach dem fremden Wort dichterischen Ausdrücke finden sich allerorten, bis zu einer Beschreibung aus dem Roten Meer, die — so spürt man — in der eigenen Sprache nicht so großartig geraten wäre. Ob es für den echten Sprachschöpfer vielleicht die Möglichkeit gibt, daß er gerade der fremden Sprache auf besonders genialen, wenn auch kindlichen Wegen bis ins Herz dringen kann?

*

**Hölderlin-Renaissance**

Seit den Tagen Norberts von Hellingrath, der vor zwei Jahrzehnten bei Verdun fiel, geschieht ununterbrochen die Vergegenwärtigung des Hölderlinschen Werkes. Zunächst trat sie als akademische Forschung auf und steht als diese noch in Blüte. Daneben gab es die norm-setzende Wertung etwa Georges und seines Kreises. Das Eigentliche, die innere Aneignung, fand — von einzelnen, nicht eben glücklichen Versuchen Rilkes und anderer abgesehen — in der Nachkriegszeit keinen Ausdruck.

Anders heute. Wenn wir in den Dichtungen der Weinheber, G. F. Jünger, F. L. Barthel, Kommerell gegen alle Unterschiedenheit ein Gemeinsames begreifen wollen, müssen wir uns einwenden, was gegen voreilige Dekrete dieser Art einzuwenden bleibt. Auch dann aber läßt sich nicht überhören, daß in ihnen und manchen anderen eingestandener- oder verhohlenermaßen, bewußter- oder unbewußterweise das Hölderlinische aufklingt, das einfache, aber schwer bemühte Wort, das Spröde und Getriebene, das Unterbrochene und Erschöpfte, Tastende und Erschreckte dieses Sprechens, und eine unerreichbare Welt beschwören möchte. Man darf sodann in einem gewissen Zwischenreich der Publizität auf eine gleichläufige Welle von Hölderlin-Auslegungen verweisen und auf die Tonart der letzten „Fach"-Literatur, um so etwas wie eine epochale Einhelligkeit zu belegen.

Den Gründen dieser Erscheinung nachzuspüren, wäre verfrüht. Es liegt nahe, daß der Sprachbewußte, inmitten einer ungeheuren Abwertung der Worte, nach dem Höchsten und Letzten greift, damit er überhaupt „sagen" könne. Das Wort Hölderlins aber, dieses Äußerste des je Gesagten, droht „geläufig" zu werden und in den Wirbel des entleerenden Betriebs zu geraten. So ist dem großen Erbe nicht gedient, dem Dichter nicht geholfen und dem Hörer nicht beizukommen. Es gilt, sich die Aneignung bewußt zu machen und zu prüfen, wo die Grenzen einer bloßen Übernahme gelegen seien, vor allem jedoch abzuwehren die stets bedenkliche Mode.

* * *

**Theatersonntagabend für ein ganzes Volk**

Das italienische Theater, das Schauspiel ganz ebenso wie die Oper, ist bis zur Gegenwart eine Veranstaltung für eine Gesellschaft geblieben, die im Leben der Nation immer bedeutungsärmer wurde. Italienische Theater konnten nur von wohlhabenderen Menschen besucht werden, die es sich leisten konnten, einen Vormittag halb zu verschlafen. Italienische Theater beginnen zwischen ½10 und 10 Uhr, dann also, wenn deutsche Theater schon oft schließen; sie enden nach Mitternacht, manchmal erst nach 1 Uhr. Italienische Theater sind

teuer; selbst dann, wenn man die Preise in anderen Währungen berechnet, schon ganz und gar aber für Italiener, die eben mit Lire rechnen müssen. Italienische Theater aber sind vor allem bisher eine Angelegenheit des Anzuges und des Kleides, des Auftretens, des Ranges geblieben. Gewiß ging man in das Theater, um die Aufführung zu sehen, aber ebenso wichtig blieb immer noch das übrige Publikum, das man sehen und von dem man gesehen werden wollte. So waren wichtig allein das Parkett und die teuren Ränge; die oberen Galerien, auf denen ein „Volk" in jenem mißverstandenen Sinne des ausgehenden 18. Jahrhunderts sich einfinden sollte, zählten nicht und waren ganz unzureichend, auch im Preis noch zu hoch. Sie konnten unmöglich die große Masse der Menschen bergen, die nach unserer Auffassung die wesentlichen Bestandteile einer Nation ausmachen. Aber selbst wenn ein begeisterter Arbeiter die Gelder für ein solches Billett aufbrachte, so mußte er nach seiner harten Tagesarbeit bis um $^1/_2$10 Uhr abends sich wachhalten, mußte von seiner Wohnung in den Außenvierteln der Stadt dann mit der Straßenbahn in das Zentrum fahren, nach dem Theater aber hatte er mindestens mit einer Stunde Verlust, Warten auf die Tram, zu rechnen, für die er dann noch einen dreifachen Tarif zu zahlen hatte, und nach Zahlung von 2 Lire an den Hausportier und 3 Stunden Schlaf sollte er wieder zur Arbeit.

Mussolini hat die schiefe Lage aller arbeitenden Menschen mit kleinen Einkommen zum Theater richtig gesehen. Er hat im vergangenen Jahre schon als Versuch einen Volkstheaterabend in den römischen Bühnen zur Durchführung bringen lassen; irgendwelche Theatergemeinden oder Organisationen, auf die man sich hätte stützen können, bestanden nicht; Pirandello hat an diesem Versuch entscheidend mitgearbeitet und der Direktor des italienischen Theaterwesens im Propagandaministerium, Pirro. Der Versuch ist glücklich verlaufen, und die Folge ist ein Dekret des Propagandaministers, mit dem ein ganzes Theater zum Volke geht.

Jeder Sonnabend ist in allen Theatern Italiens dem Volke reserviert. Am Sonntag können auch die arbeitenden Schichten ausschlafen. Außerdem braucht man nicht erst zu nächtlicher Zeit mit den Aufführungen zu beginnen. Die übliche Besucherschaft der Theater hat keinen Zutritt. In den goldenen Logen der Scala, des San Carlo, des Mercadante und des Argentina werden die Arbeiter sitzen. Das ist eine erfreuliche Revolution. Die Berufe, Klassen und Schichten, denen das Theater am Samstag gehört, sind von dem Dekret genannt. Es sind das alle Arbeiter, Handwerker und Landarbeiter, alle ambulanten Händler und Ladenangestellte, alle Hausdiener, Boten und ähnliche Beschäftigte der privaten und staatlichen Betriebe; alle Subalternbeamten, alle Angestellten, die weniger als 800 Lire im Monat verdienen, alle Pensionierten, deren Pension ebenfalls 800 Lire nicht erreicht, und dann vor allem alle Unterstützungsbedürftigen, die in der Obhut der faschistischen Fürsorgeämter stehen. Für diese Unterstützungsbedürftigen müssen in jedem Theater zehn vom Hundert aller Plätze aufbewahrt werden, und diese Karten werden kostenlos verteilt. Die anderen Besucher des Theatersonnabends aber sollen Preise bezahlen, die sich als Norm in der Höhe der Preise in den Nachspielkinos halten. Sehr interessant ist die Sorge um die Güte dieser Aufführungen. Das Dekret schreibt erste Besetzung vor; es fordert von allen Bühnenleitungen sorgsamste Vorbereitung und größte Intensität bei den Aufführungen. Mussolini kontrollierte schon in dem vergangenen Winter bei dem römischen Experiment unangemeldet die Qualität der Aufführungen, und wehe dem Ensemble, das sich zu schmieren erlaubte. Jetzt hat man eine Zentralkommission für dieses Volkstheater bei der Generaldirektion für Theater im Propagandaministerium gebildet, und von hier wird der Spielplan bestimmt, von hier aus aber wird durch Provinzialkommissionen, denen die wichtigsten Kritiker der einzelnen Städte anzugehören haben, die Qualität der Aufführungen ständig überwacht. So ist ein Theater zum Volk gegangen, und es kann dieser Beschluß des Ministerrates am Tage des Begräbnisses Pirandellos als eine sehr schöne Ehrung dieses Dichters angesehen werden: Pirandello hatte sich seit zehn Jahren mit nie ermüdendem Eifer für ein Nationaltheater eingesetzt. Das Nationaltheater, in das das ganze Volk hineingeht, ist erstanden, als der große Sizilianer zur Ruhe getragen wurde.

*

Die Deutsche Gesellschaft in Altbrünn übersendet uns einen Tätigkeitsbericht „1886—1936" aus Anlaß ihres fünfzigjährigen Bestehens. Von der Lage der deutschen Minderheiten in den Nachfolgestaaten gibt die Schrift, ohne jemals in eine breite dramatische Schilderung zu verfallen, einfach durch ihre Daten und Zahlen einen überzeugenden, vielfach ergreifenden Bericht. Zu den Einrichtungen der Gesellschaft, die ja die längste Zeit ihres Bestehens noch in der alten Monarchie durchlebte, gehörte von Anfang an eine Volksbücherei, und in den Zeiten relativen Aufschwungs gestaltete man diese Bücherei in eine Volkslesehalle um, die seit 1907 besteht und auch heute noch, wenn auch unter erschwerten Umständen (kleineres Lokal, beschränkte Besuchsstunden, ganz ungenügender Etat), mit ihren Büchern und etwa 150 Zeitungen und Zeitschriften „die bestausgestattete deutsche öffentlich zugängliche Lesehalle" der tschechoslowakischen Republik ist. In den 28 Jahren ihres Bestehens ist sie von mehr als 290000 Personen besucht worden, das sind, wenn wir richtig rechnen, mehr als dreißig am Tag.

Eine solche Zahl, die, verglichen mit einem großstädtischen Büchereibetrieb, bescheiden anmuten mag, hat etwas Imposantes, wenn man sich die Größenverhältnisse (die Zahl der deutschen Einwohner mag etwa 80000 betragen) und die hemmenden Umstände klar macht: denn das Unternehmen war ohne öffentliche Dotation und hat natürlich stark gegen die Konkurrenz staatlicher und gemeindlicher Einrichtungen zu ringen. Nicht den geringsten Eindruck machen die Seiten der Festschrift, auf denen die Mitglieder der Vereinsleitung in den letzten zehn Jahren verzeichnet stehen: es sind zu einem ganz großen Teil dieselben Namen, und ein Eindruck der Treue und Beständigkeit dringt aus ihrer Wiederkehr.

# Umgang mit Dichtung

Von Wilhelm Schäfer (Ludwigshafen)

Als ich jüngst traurig aus Bremen fuhr, gab mir der Buchhändler Hermann eine Schrift mit, die ich nach seiner Meinung gern lesen würde: „Umgang mit Dichtung" von Johannes Pfeiffer, im Felix Meiner Verlag, Leipzig. Wer sich mit dem Tod auseinanderzusetzen hat, steht anders zu den Dingen als einer, der sorglos im Tag dahin fährt. Von den Büchern, die ich mir auf die schwere Reise mitgenommen hatte, besaß keines die Kraft, mich in seinen Interessenkreis zu zwingen. Wenn dies der Schrift von Pfeiffer gelang, wenn sie mir darüber hinaus ein Tröster auf meiner traurigen Fahrt wurde, so bin ich dem Verfasser Dank und Rechenschaft schuldig.

Welches Geheimnis liegt in dieser kühlen Schrift, daß sie mich tröstete, daß sie mich gleichsam bei der Hand nehmen und in die Arena zurückführen konnte, aus der ich verwundet geflüchtet war?

Selbstverständlich kann es nur dies gewesen sein, daß die Schrift mich da berührte, wo ich unter allen Umständen dem Schicksal gewachsen sein muß, nämlich als Dichter. Und dies wiederum konnte sie nur, weil sie in die dichterische Aufgabe hineinführte, statt an ihr vorbeizureden, wie dies leider das meiste tut, was über Dichtung geschrieben wird, so klug oder glänzend es sonst sein mag.

Das Geheimnis der Dichtung liegt im Geheimnis der Kunst; es wird verzwickt durch ihr Mittel, die Sprache. Weil die Sprache als Träger der Gedanken und Träger der Gefühle von jedem gebraucht wird, muß der Dichter in diesen Gebrauch eingehen, ihm aber auch auf eine schwer sagbare Weise das Mittel seiner Kunst entreißen. Der Maler mit seinen Farben und der Musiker mit seinen Tönen sind betrachtbarer.

Aber auch abgesehen von der besonderen Schwierigkeit des Mittels ist das Geheimnis der Kunst in der Dichtung nicht so entschleiert, wie die Verkünder glauben. Zwischen dem sogenannten Gegenstand — also dem, was ein Kunstwerk darstellt oder vorstellt — und seiner künstlerischen Existenz ist eine Kluft befestigt, „die auch mit der Idee" nicht überbrückt werden kann: für sie bleibe die Allegorie übrig, die aber gedichtet oder gemalt etwas Zweifelhaftes ist. Nicht einmal „Sinnbild" sagt genau aus, um was es sich handelt, obwohl damit das Geheimnis richtig auf dem Weg vom Sinn zum Bild gesucht wird, also da, wo sich die Gestaltwerdung des Kunstwerks vollzieht.

Die Literaturwissenschaft ist eifriger gewesen, den Weg vom Gegenstand zum Sinn zu erkennen; man kann wohl sagen, daß keine ernsthafte Dichtung daraufhin ununtersucht geblieben ist. Die „Idee" und ihr Wachstum aus dem Lebensgrund des Dichters, seiner Zeit und seiner persönlichen Umstände ist mit einer Sorgfalt klargestellt worden, in der sich die Geisteswissenschaft der Naturwissenschaft als ebenbürtig erwiesen hat.

Daß damit über die Kunst, also in unserem Fall die Dichtung, nur halbe Arbeit geleistet, genau genommen noch nichts ausgesagt ist, dies blieb von der herkömmlichen Literaturwissenschaft unterschätzt; das Geheimnis der Gestaltwerdung, der Form wurde der Ästhetik überlassen, also der Lehre vom Schönen gemeinhin, nachdem der Hochmut der Poetik kleinlaut geworden war.

In den bildenden Künsten können vom Handwerk her Regeln und Gesetze der Gestaltwerdung aufgezeigt werden, und selbst die anscheinend freieste der Künste, die Musik, hat ihren Kontrapunkt; die Gestaltwerdung der Dichtung bleibt indes viel mehr Lebensvorgang, also Geheimnis. Auch die Musikwissenschaft muß die Synthese einer Fuge der Gestaltungskraft Bachs überlassen; aber sie kann ihrem Aufbau aus dem Thema bis ins einzelne nachspüren, also eine Analyse der künstlerischen Form geben. Der Literaturwissenschaft scheint dies versagt, und demnach müßte sie sich auf die Literaturgeschichte beschränken. Weil aber diese nicht ohne Wertung gegeben werden kann und weil diese Wertung sich tatsächlich vollzieht — die Zeit ist der unbestechliche Richter, sagen wir, sie scheidet das Geringe aus und holt das Gute ans Licht — weil dem so ist, kann und darf die Literaturwissenschaft

nicht einen Augenblick auf die Wertung verzichten und nur „beschreibend" sein; denn in der Wahl dessen, was sie beschreibt, liegt ja schon Wertung.

Hierbei wirkt sich freilich die besondere Schwierigkeit des dichterischen Mittels aus. Daß sich der dichtende Künstler und der erkennende Wissenschaftler der gleichen Sprache bedienen, nähert sie nicht, sondern entfernt sie voneinander, indem der Dichter die Sprache des Gefühls, der Kritiker — um ihn bei Namen zu nennen — die Sprache des Verstandes spricht. Aus der verschiedenen Sprache, in der sie beide befangen sind, wird der Erkennende immer geneigt sein, das ihm und seinem Verstand Zugänglichste, das Geistige, als die Hauptsache anzusehen und das Gefühlsmäßige in das Nebenreich des Stimmungshaften zu verweisen: Der Weg vom Gegenstand zum Sinn wird das ihm gemäße Arbeitsfeld bleiben, während der Weg vom Sinn zur Form ihm als Domäne des Gefühls fremd und schwieriger ist, obwohl sich dort die Formbildung, die Gestaltwerdung, vollzieht.

Auch hier muß das Ignoramus des Geistes den Weg für die Einsicht frei machen, daß es für den Umgang mit Dichtung viel weniger auf ihn, den Geist, ankommt als auf eine Fähigkeit des Gefühls, welche von dem Leser eines Gedichtes ebenso streng geschult werden müßte wie vom Dichter, besonders, wenn der Leser zur Wertung berufen ist. Erst eine solche Fähigkeit kann das Dichterische und das Nichtdichterische unterscheiden; und erst mit der Fähigkeit solcher Unterscheidung sitzt die Literaturwissenschaft ganz berechtigt auf ihrem Sessel, weil sie dem Problem der Dichtung an der entscheidenden Stelle: im Geheimnis der Form, zu Leibe geht.

Natürlich ist damit nicht die Sprachform an sich gemeint, wie sie der Ästhetizismus einer jüngst vergangenen Zeit in der mechanistischen Auffassung verstand und übte, daß aus Sprache Formen gemacht werden könnten, die dann mit Inhalt ausgegossen würden. Dieser Ästhetizismus konnte nur als Gegenschlag zum Naturalismus über uns kommen; nach dem Mißverständnis des Inhalts war er das Mißverständnis der Form. Das Mißverständnis des Inhalts glaubte durch möglichste Annäherung der Sprache an die Wirklichkeit zur Dichtung zu kommen, das Mißverständnis der Form durch möglichste Abwendung der Sprache von der Wirklichkeit. (Da es sich bei einem Gedicht um Gestaltwerdung, nicht um Formbildung handelt, wäre es richtiger, von seiner Gestalt statt seiner Form zu sprechen.)

Beide Mißverständnisse waren nur möglich aus der Ratlosigkeit, in die uns Deutsche der Niedergang unserer Dichtung im 19. Jahrhundert gebracht hatte: aus der Herrlichkeit Goethischer Jugendgedichte waren wir über Heine und Scheffel zu sogenannten Butzenscheibenlyrik heruntergekommen. Aus diesem Verfall sind beide Mißverständnisse verständlich, ja sie waren wohl notwendig, aber um wieder zur Dichtung zu kommen, müssen wir beide Mißverständnisse überwinden. Das schönste Gedicht deutscher Sprache, Goethes „Über allen Gipfeln ist Ruh", kann so wenig vom Naturalismus wie vom Ästhetizismus reklamiert werden; es ist weder als Sprachform noch als Inhalt allein bemerkenswert, sondern nur durch die Inhaltfalt, in der ein letztes Weltgefühl anscheinend unhingesagt, Inhalt gleichsam von selber Gestalt wird.

Dieses Gedicht ist denn auch ein Schulbeispiel dafür, daß Dichtung die Erscheinungsform ihres eigenen Inhalts, also auch einzige und damit unübertragbare Form, nämlich Gestalt, ist. Zur Erkennung dieser Gestalt ist nur das geschulte Gefühl fähig, geschult, die letzte Wahrhaftigkeit zu hören in der sich ein Gefühl ausspricht. Aus der letzten Wahrhaftigkeit blüht seine Schönheit, in der nicht ein Dichter namens Goethe eine besondere Weisheit in einer besonders schönen Form gibt, sondern in der jeder Deutsche einen Urbesitz fühlt, dem der Dichter nur die Zunge gelöst hat; was es übrigens mit jedem guten Vers steht. Es ist es, was ich nun ein Leben lang mit Volkstümlichkeit meine: Der Dichter als Mund seines Volkes, seinem Dasein die Urworte zu geben, und damit die Urwerte lebendig zu halten.

Auch Dichtung ist menschlich; das will sagen, ihr Dasein ist — gemäß dem Lessing-Wort von der Wahrheit — nicht die Vollkommenheit, sondern das Ringen um sie mit seltenem Gelingen und vielem Mißlingen. Im Gelungenen sehen wir allzuoft noch die Nähte und im Mißlungenen fast immer noch den guten Willen: daher die „Goldkörner" des Dilettanten. Aber weil es sich in diesem

igen nicht nur um die Gestaltwerdung der Ur=
rte, sondern auch der Urwerte des Volkes han=
t, ist sie mehr als „Verschönerung" des Lebens;
geht ihr um das Sein.
rum ist es zweierlei, ob sich das Ringen der
chtung dem Volk sichtbar vollzieht oder nicht.
er liegt die Verantwortung der Literaturwissen=
aft, und hier liegt die Wendung, die immer
tbarer wird als ihre Bemühungen um das Ge=
mnis der dichterischen Gestaltwerdung. Das
tbarste Zeichen hierfür ist mir die Schrift von
hannes Pfeiffer, auf die ich hier so eindringlich
e möglich verweisen möchte. Ihr Untertitel
tet mit Recht: „Eine Einführung in das Ver=
ndnis des Dichterischen"; denn was sie gibt, ist
hulung des Gefühls zum „Umgang mit Dich=
ng".
ieſe Schulung gibt sie an Beispielen; aber nicht
, daß sie an Gedichten herumtastet, sondern
eng methodisch. „Dichtung ist Kunst durch
prache," mit diesem Satz stellt sich Pfeiffer die
ufgabe, indem er zu fragen beginnt: „Kunst
rch Sprache: was heißt das?" und durch Er=
ssung, Wertung und Deutung der dichterischen
prachgestalt die Antworten gibt und begründet;
eine alte Forderung erfüllend, daß die Kunst
cht sei, das Einfache bedeutend, sondern das Be=
utende einfach zu sagen. Es gibt keinen Satz bei
m, der nicht auf die letzte Verständlichkeit durch=
formt ist, aber auch keinen, der die Durchdacht=
it vermissen läßt. Daß Pfeiffer eine Einführung
die Existenzphilosophie geschrieben hat, ist für
ine denkerische Durchbildung bezeichnend.
er Trost der Schrift lag für mich darin, daß sie
ich aus der Vereinsamung meiner Trauer löste.

Künstler und Kenner
Von Bruegel d. Ä.
(Aus dem Bruegel=Buch des Verlages Anton Schroll, Wien)

Ein Menschenbruder trat mir bei, der nichts von meinem persönlichen Leid wußte; aber er war eine Stimme meines Volkes, dem ich durch ein langes Leben als Dichter zu dienen suchte. Siehst du, sagte er mir, nur in der Höhle deines Schmerzes bist du allein, sonst aber hat dich das Schicksal ge=segnet, über dein Dasein hinaus in tausend Herzen deines Volkes tätig zu sein, die keine Klage, sondern Überwindung von dir erwarten.
Hätte die Schrift von Johannes Pfeiffer nicht auf die letzte Bemühung der Urworte und Urwerte gezielt, hätte sie mir den Trost nicht bringen können.

# Übersetzung – Übertragung – Eindeutschung

## Von Horst Rüdiger (Altona)

Das Problem des Übersetzens gehört zu jenen Auf=
ben des Schrifttums, die jeder Generation neu ge=
llt und die von jeder Generation in ihrer eigenen
Weise gelöst werden. Diese Tatsache ist verwunder=
cher, als sie auf den ersten Blick scheint; denn sie gilt
cht nur für neuerschienene Werke, die durch ihre Stil=
gentümlichkeiten dem Übersetzer bisher nicht vorhandene
chwierigkeiten bieten, sondern erst recht für die klassi=
schen und schon oft übersetzten Werke der Weltliteratur. Ein einfaches geschichtliches Beispiel beweist die Richtig=keit dieser Behauptung: Die Übersetzungen Homers oder der Bibel unterscheiden sich vor und nach Luther oder Voß derart stark voneinander, daß es oft nur durch Vergleichung mit dem Urtext möglich ist, das gleiche Original zu erkennen. Der Unterschied ist nicht allein durch die überragenden Übersetzerpersönlichkeiten be=

dingt, sondern in viel größerem Maße durch die verschiedenen Auffassungen von der Aufgabe des Übersetzens, die jeweils vertreten wurden.

Wäre es möglich, eine bestimmte Auskunft darüber zu erhalten, welche Aufgabe der Übersetzer hat, so müßte sich auch eine allgemeine Regel für die Kunst des Übersetzens aufstellen lassen. Diese Auskunft ist aber nicht möglich; vielmehr stehen die verschiedensten Ansichten in der Vergangenheit wie in der Gegenwart einander schroff gegenüber. Eine der im Laufe der Geschichte am häufigsten vertretenen Anschauungen behauptet etwa, es sei das Ideal der Übersetzung, den Inhalt, Klang, Tonfall — kurz das ganze innere und äußere Wesen der fremden Sprache möglichst getreu wiederzugeben, damit der des fremden Idioms Unkundige einen möglichst richtigen Eindruck vom ursprünglichen Werk erhalte. Es ist die Absicht dieser Übersetzer, fremd zu wirken; das Verwandte, Anklingende, uns Berührende halten sie für Verfälschung und Täuschung, weil es ja nur mit den eigenen Sprachmitteln hervorgerufen werden kann. Ein Musterbeispiel dieser Übersetzungsart aus jüngster Zeit ist die deutsche Wiedergabe des Werkes „Der Laie über die Weisheit" von Nicolaus Cusanus durch E. Bohnenstädt. Im Gegensatz dazu ist ebenso häufig möglichste Übereinstimmung mit dem eigenen Sprachgebrauch für das Ziel der Übersetzungskunst gehalten worden. In diesem Falle gilt es, den Eindruck zu erwecken, als ob der fremde Autor deutsch geschrieben hätte; Klang, Tonfall, einzelne Wendungen — kurz die Atmosphäre — entsprechen den Gesetzen der deutschen Sprache. Das Ideal wäre hier ein Werk, dem man die ursprüngliche fremde Gestalt nicht mehr anmerkte, wie es etwa in jüngster Zeit von Leopold Weber in seiner „Odyssee deutsch" angestrebt wurde. Entspricht jene „wörtliche" Art der Übersetzung am ehesten einer wissenschaftlichen Interlinearversion, so macht die „freie" vom Recht der Kunst auf die Erweckung des Scheines Gebrauch. Dennoch beschränkt sich weder die wörtliche auf wissenschaftliche noch die freie Übersetzung auf künstlerische Werke, sondern beide Möglichkeiten werden auf jedem Gebiet angewandt; übrigens lassen sie sich selten in der idealtypischen Reinheit erkennen, wie wir sie hier zu erläutern versucht haben. Beide Möglichkeiten haben endlich nichts anderes gemeinsam als die Absicht, einen fremden Inhalt in deutschen Worten — denn selbst der Ausdruck „Sprache" wäre für den ersten Versuch zu umfassend — wiederzugeben. Die Aufgabe, die dem Übersetzer vorliegt, läßt sich also bis auf diese vage Allgemeinheit nicht feststellen; sie wird vielmehr erst von ihm selbst in ihrer Eigenart begriffen und durch die Art der Übersetzung beantwortet.

Das Ziel, das ein Übersetzer gehabt hat, läßt sich al am vollendeten Werk erkennen, selbst wenn der Üb setzer nicht ausdrücklich darauf hingewiesen hat. muß also auch möglich sein, an der Geschichte der Üb setzungen einzelne Typen der Übersetzungskunst z zulesen, die sowohl zeitlich als systematisch voneinan unterschieden und die jene rohe Trennung in wörtli und freie Übersetzungen zu vertiefen geeignet sind. F jeden derartigen Versuch besteht zunächst die Erschw rung, daß es noch keine ausreichende geschichtliche D stellung der deutschen Übersetzungskunst gibt, ja t selbst die Vorarbeiten nur zum geringen Teil geleis sind — eine ebenso großartige wie umfassende Aufg steht also für die deutsche Literaturgeschichte offen Betrachten wir unter diesen einschränkenden Vora setzungen die Geschichte der deutschen Übersetzun kunst, so ergibt sich zunächst auf den ersten Blick Tatsache, daß sie sich nicht nur im Gefolge der all meinen Entwicklung der Sprache und des Schr tums herausgebildet hat, sondern daß sie ebenso u gekehrt die Sprache und das Schrifttum sowie die samte geistige Haltung beeinflußt hat, daß ihr also weitaus höherer Wert für die Geschichte der Litera zugesprochen werden muß, als es gemeinhin geschi Wahrscheinlich hätte sich beispielsweise die neuh deutsche Schriftsprache auch ohne Luthers Bi deutsch allmählich herausgebildet; sicher aber nicht die Weise und in der verhältnismäßig kurzen Zeit, i es tatsächlich geschehen ist. Wir können also schon zwischen den einfachen, einen fremden Spr inhalt wiedergebenden Übersetzungen und je Art von Übersetzungen unterscheiden, die zum auf die eigene Sprache, besonders aber auf i eigenen Geist und die Bildung der Nat zurückwirken. Diese zweite Art nennen wir künig Übertragungen.

*

Es ist fast selbstverständlich, daß die einfachen Übr setzungen vor allem zu Beginn einer Litera periode hervortreten, obwohl sie auch später, viellei sogar in größerer Menge, jedoch ohne eigentliche rarische Bedeutung, vorhanden sind. Wir denken e an die Arbeiten der Eleonore von Schottland und Elisabeth von Lothringen, die alte deutsche Vo bücher aus dem Französischen übersetzten, beson aber an das süddeutsche Doppelgestirn Heinrich St höwel (Boccaccios „Decamerone" und „De cl mulieribus": „Hie nach volget der kurcz sin von etlie frowen ...", Ulm 1473) und Niclas von Wyle („Tra latzen und Schriften", Stuttgart 1478). Das Eigentü liche dieser Übersetzungen liegt darin, daß sie ihr stehen nicht eigentlich dem Interesse am fremden Gei

verk oder an der Sprachübung danken, sondern vielmehr einem stofflichen Anliegen. Sie sind zur Befriedigung des Unterhaltungsbedürfnisses geschaffen; sie waren als Ersatz für die Ritterromane der Zeit gedacht, um dem aufblühenden Bürgertum neuen Stoff aus der eigenen Umgebung zuzuführen. Befriedigung eines unersättlichen Unterhaltungsbedürfnisses, im Grunde also ein außerliterarisches Ziel, ist das auszeichnende Merkmal aller einfachen Übersetzungsliteratur. Die Übersetzung braucht dabei keineswegs „wörtlich" im oben umschriebenen Sinne zu sein; schon Steinhöwel bemerkt zu seinem Werk, es sei „nit von wort zů wort, sonder von sin zu sin getütschet". Diese Behauptung ist zwar insofern nicht ganz richtig, als Steinhöwel für unser heutiges Empfinden in der Tat nicht viel mehr getan hat, als eine fremde Vokabel durch eine deutsche zu ersetzen, wodurch ein ungeschlachtes, wenn auch durch seine Herzhaftigkeit erfrischendes Deutsch entstand. Doch darauf kommt es in unserem Zusammenhang weniger an; Maßstab für unsere Einordnung bildet nicht ein sprachliches, sondern ein geistesgeschichtliches Merkmal. Dieses Merkmal tritt damals, gegen Ende des 15. Jahrhunderts, zuerst in Deutschland auf und ist seit jener Zeit bis heute sichtbar geblieben. Sowohl die Übersetzungen der meisten antiken Autoren im 16. und 17. Jahrhundert wie die der englischen und französischen Journale, Romane und Dramen im 18. Jahrhundert wie endlich die wahllose Einbürgerung einer mißverstandenen „Weltliteratur" im 19. Jahrhundert ist meist bloßem Unterhaltungsbedürfnis und unruhiger Angeregtheit entsprungen. Sprachlich finden sich darunter erstklassige Leistungen; in ihrer geistesgeschichtlich erkennbaren Absicht überschreiten sie nie den Drang nach nützlicher Stoffvermittlung — genau wie bei jenen frühhumanistisch-bürgerlichen Literaten der vorlutherischen Zeit.

*

Die Übertragung gehört naturgemäß einer späteren Entwicklung an. Wenn wir versuchen, sie aus ihrer Rückwirkung auf den eigenen Geist und die eigene Bildung zu bestimmen, dann setzt diese Bestimmung voraus, daß der Übertragende mehr als der bloße Übersetzer mit den Notwendigkeiten und Möglichkeiten des eigenen Geistes- und Kulturlebens vertraut ist. Er läßt sich in seinem Wirken nicht durch das Unterhaltungsbedürfnis bestimmen, sondern vielmehr durch das, was an der Zeit ist, um durch seine Einwirkung die Entwicklung des Geistes zu fördern. Seine Arbeit dient der Bildung. Zahlenmäßig sind die Übertragungen im Vergleich zu den Übersetzungen in der Minderheit; denn Unterhaltung läßt sich immer und nahezu von überall her beziehen, während geistige Einwirkung, Bildungsbemühung eine gewisse Verwandtschaft des zu Übertragenden wie eine Aufnahmebereitschaft der eigenen Kultur voraussetzt. Unterhaltung kann man fast immer aufnehmen, da sie nur passive Bereitschaft des Empfangenden erfordert; geistige Einwirkung hingegen ruft aktive Auseinandersetzung hervor, selbständiges Verarbeiten im Anerkennen wie im Ablehnen.

In der Geschichte des deutschen Schrifttums lassen sich vier große Einwirkungsströme verfolgen, die durch Übertragungen ins Deutsche hervorgerufen worden sind: Der mächtigste, am tiefsten reichende und seit 1500 kaum unterbrochene ist der antike; ihm folgte zur Zeit der Aufklärung und in vertiefter Form während der Romantik der romanische, alle drei romanischen Völker umfassend, aber in Deutschland selbst mehr eine literarische und auf die Literatur beschränkte Angelegenheit; den Abschluß bildet vorläufig der slawische, hauptsächlich durch Dostojewskij und Tolstoj hervorgerufene und mit ihnen auch zu Ende gegangene Strom sowie besonders der nordisch-englische Einfluß, dessen Wirkungstiefe seit Wielands Shakespeare-Übertragung über Scott, Dickens, Ibsen, Strindberg, Jacobsen, Hamsun bis zu den Übertragungen der Thule-Sammlung und der modernen Amerikaner ständig zugenommen hat und aller Voraussicht nach noch keineswegs erschöpft ist. Zur Betrachtung als geschichtliches Beispiel eignen sich besonders die Übertragungen aus den antiken Sprachen; denn sowohl der ursprüngliche Stoff wie das Übertragungswerk liegen in diesem Fall nahezu abgeschlossen vor uns. Wir führten die entsprechenden Leistungen des 16. und 17. Jahrhunderts oben unter den Übersetzungen an; denn sie dienen in der Tat nur dem Unterhaltungsbedürfnis und verraten in keiner Weise eine Einsicht in die kulturelle Notwendigkeit einer Auseinandersetzung mit dem Altertum. Diese Einsicht tritt zuerst bei Martin Opitz auf; seine Übertragungen sind nicht mehr bloßem Stoffhunger zu danken, sondern sind der Ausdruck einer bestimmten Bildungsabsicht, wie uns die Schrift über die Poetik lehrt. Sie sollten den deutschen Poeten Beispiel für ein ebenbürtiges Schaffen sein, um ihre Leistungen den Schöpfungen der Italiener, Franzosen, Holländer an die Seite zu stellen. Es handelt sich also bei den Opitzschen Übertragungen — modern gesprochen — um einen kulturpolitischen Versuch mit poetischen Mitteln, um einen Idealfall dessen, was wir Übertragung nennen. Es kann nicht die Aufgabe der Nachwelt sein, über diesen Versuch zu richten; vielmehr gilt es, ihn in seiner geschichtlichen Bedeutung zu erfassen. Sie liegt eben in der Erkenntnis, daß die Übertragung aus den antiken Sprachen

wie aus den literarischen Modesprachen der Zeit ein mehr als zufälliges Vergnügen, daß sie eine bildungsmäßige Notwendigkeit darstelle. Denn Opitz ahnte mehr mit richtigem Instinkt, als daß er es deutlich erkannte: die Antwort des deutschen Geistes auf die Ansprache durch die Antike werde zugleich eine Selbstbefreiung und Selbstgestaltung darstellen, wie sie bis dahin nicht möglich gewesen war. Erst die deutsche Klassik und Romantik erkannte mit Bewußtsein die schicksalhafte, das heißt notwendige und auch verhängnisvolle Bedeutung der deutschen Begegnung mit der Antike. Jetzt wird fast jeder Versuch einer deutschen Wiedergabe klassischer Werke aus einer bloßen Übersetzung zur wirklichen Übertragung: Überall herrscht die Absicht vor, mit den Übertragungen auf den deutschen Geist einzuwirken und ihn zur Auseinandersetzung aufzufordern. Dabei brauchen die Übertragungen keineswegs sprachliche Meisterwerke zu sein, denn sie verfolgen ja nicht in erster Linie eine künstlerische, sondern eine bildende Absicht. Dennoch sind sie es in vielen Fällen geworden, da sich jetzt nicht nur die Literaten, sondern vor allem die Dichter und Sprachkünstler um sie bemühen. Voß' deutscher Homer ist trotz manchen Unzulänglichkeiten, die übrigens in seinen anderen Übertragungen antiker Dichter bei weitem stärker hervortreten, das klassische Beispiel der Übertragung aus einer antiken Sprache.

*

Bei aller inneren Überlegenheit über die bloße Übersetzung stellt auch die Übertragung noch nicht die höchste Möglichkeit schöpferischer Begegnung mit einem fremden Literaturwerk dar. Denn sie fordert — bewußt oder nicht — zur Auseinandersetzung auf, und diese schließt ebensowohl Anerkennung wie Ablehnung ein, da das übertragene Werk in gleicher Weise verwandt wie fremd, innerlich zugehörig wie äußerlich angetragen empfunden wird. Überdies wirken die meisten Übertragungen wohl auf den eigenen Geist und die eigene Kultur zurück, nur selten aber auf die eigene Sprache und kaum jemals auf ihre tieferen emotionalen Schichten. Diese tief verwandelnde Wirkung beobachten wir allein bei jenen Unternehmungen, die wir Eindeutschungen nennen. Sie sind als Werk des Genius unabhängig von literarischen Perioden; stilistische Merkmale bilden hier immer nur die Attribute zu einer schon vorhandenen Substanz. Die Geschichte des deutschen Schrifttums kennt zwei Fälle derartiger Eindeutschungen: Luthers Bibel und Schlegel-Tiecks Shakespeare. Das Erstaunliche und Kennzeichnende dieser Werke ist, daß wir über ihrer Sprache vergessen, wie ihr Inhalt gar nicht deutsch ist. Mit anderen Worten: das Medium der Sprache hat sich über dem Inhalt verselbständigt. Wir müssen uns die Fremdheit des Inhalts gleichsam hinterher ins Gedächtnis zurückrufen — um dann nur die Leistung Luthers, Schlegels, Tiecks noch höher zu bewerten. Denn hier ganz besonders bei Luther, wurde zwar auch den Unterhaltungsbedürfnis Stoff geboten (diese soziologische Ursache spielt gerade vor dem Vorhandensein täglicher Neuigkeitsnachrichten eine nicht geringe Roll für die Verbreitung der Bibel!), auch der Bildungsdrang wurde angeregt; zugleich aber wurde di deutsche Sprache unerhört erweitert und zum Ausdru alles dessen befähigt, was den Mundarten vorher nu fragmentarisch möglich gewesen war. Ähnliches gi für die Shakespeare-Eindeutschung, die ganz neu Sprach- und damit Seelenbereiche, vor allem für de dichterischen Ausdruck, erschloß. Die fremden Wer waren in diesem Falle eigentlich kaum mehr als d Mittel, die in der Anlage vorhandenen, aber noch u entwickelten Sprachkräfte zu lösen. Besonders au schlußreich ist hier die Leistung August Wilhelm Schl gels. Während seine zahlreichen Übertragungen a den klassischen Sprachen durchaus nur dem Bildung drang entsprangen und in dieser Weise im „Athenäum auch mehrfach erläutert sind, während sie demer sprechend öfter kühl und gewollt wirken, lassen t Shakespeare-Verdeutschungen alle außersprachlich Interessen vergessen und wirken selbstverständlich, sich und souverän.

Die Frage nach freier oder wörtlicher, ja selbst no richtiger oder falscher Übersetzung spielt bei diesen E deutschungen eine geringere Rolle als die Forderu, daß dem Übersetzer genügend sprachlicher Rohstoff z Verfügung stehe, um die Fülle des Gegebenen fassen. Überspitzt formuliert, war es für Luth, Schlegel, Tieck wertvoller, daß sie genug Deutsch, a daß sie richtig die Fremdsprachen verstanden, je denn auch Luther bei der Arbeit am Alten Testam t von Freunden unterstützt wurde. Darum wird m zweifellos an der Bibel- oder Shakespeare-Ende schung historisch und philologisch immer wieder bess n können, aber man wird sie unter gar keinen Umstän n ohne eine gleiche oder größere Sprachgewalt d Sprachfülle ersetzen können. Jedes derartige Un nehmen ist von vornherein zu bloßem literarisch n Dasein verurteilt; es kann die Grenzen des Gesch benen nicht überschreiten und — wie jene Eind schungen — die Sprache des Volkes und der Dich entscheidend mitgestalten. Denn Eindeutschungen ntstehen nach Luthers trefflicher Bemerkung eben d durch, daß der Übersetzer „nicht den Buchstaben es Originals um den Ausdruck fragen soll, sondern die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gasse, den

meinen Mann auf dem Markt ... und denselben auf das Maul sehen, wie sie reden, und danach übersetzen." Das aber bedeutet, daß die echten Eindeutschungen den latent vorhandenen sprachlichen Rohstoff durch ihr Werk adeln und ihn aus dem Naturzustand zum geformten und gestalteten Dasein erheben. Das Problem der Eindeutschungen lautet also nicht: Wie unterhalte ich ein anonymes Lesepublikum am angenehmsten, oder welche Bildungselemente sind im Augenblick an der Zeit, um den eigenen Geist zu spannen, es lautet erst recht nicht: Wie übersetze ich am richtigsten oder am freiesten, sondern es heißt: Wie werde ich der Fülle des in der Fremdsprache Vorhandenen in der Muttersprache am ehesten Herr, um von meinem ganzen Volke verstanden zu werden? Eindeutschungen sind also sprachschöpferische Arbeiten und mithin so selten wie wirkliche Sprachschöpfer überhaupt. Sie haben nichts mit Anempfindung, Bildungswillen oder sprachtechnischen Fertigkeiten gemein, sondern sie sind der Ausdruck des Volkes im künstlerischen Wort durch die Vermittlung eines Sprachgenius. Das fremde Vorbild aber wird hier nicht Anlaß zur Entfremdung, sondern vielmehr zur Entdeckung bisher unbekannter sprachlicher, seelischer und geistiger Möglichkeiten.

# Anfänge deutscher Kunstpoesie

## Von Hans Naumann (Bonn)

Taufrisch und in traumhafter Morgenschönheit rauscht aus den Anfängen deutscher Dichtung das Wielandslied auf, mit seinen zwei Akten — Schwanmädchenliebe und Wielands Fesselung und Rache — wie auf zwei Flügeln das Dämmerlicht durchteilend. Wie klares Wasser aus Urtagen der Schöpfung erscheint uns dies Lied. So reich an Kräften und Stimmungen, daß alles, was in deutscher Poesie noch kommt, bereits hierinnen angedeutet zu liegen scheint. Kunst ist übermenschlicher, mythischer Herkunft: das steht mit diesem Lied wie ein Motto am Beginn ihrer Geschichte bei uns. Weiche Seele ringt sich immer wieder durch aus aller Härte und Grausamkeit. Höchste beflügelte Freiheit hebt sich aus tiefster Hilflosigkeit. Aus gelähmtestem Zustand richtet sich erst die Seele, dann der Leib wieder auf. Weitesten symbolischen Ausdeutungen ist — trostvoll dem deutschen Schicksal, aber vom Künstler ungeahnt, einfach aus der Ganzheit seines Gedichtes heraus — Tür und Tor geöffnet. Doch auch dem Gefühl, daß der Mensch nicht ungestraft Vertreter der göttlichen Künste vergewaltigen, mit Dämonen keine Gemeinschaft eingehen darf. Denn die Geschichte eines mythischen, eines dämonischen Repräsentanten ältesten Kunsthandwerks entflieht hier den zivilen Gesetzen und erfüllt sich mit denen tiefster Liebessehnsucht und wildester Rachgier. Einsam-heroische Urlandschaft an der See, Landschaft der Schwanjungfrauen und elbischen Bärenjäger, die nicht hätte gestört werden dürfen, wird abgelöst von einem Königsgehöft mit einer Schmiede an der See. Unerreichbar dem Menschen wölbt sich darüber der eigentliche und dritte Schauplatz, der endlose Luftraum, der von überirdischem Schwingen und Flügelrauschen erfüllt ist.

Ein Walkürenflug eröffnet das Lied, bricht rauschend noch über den Schwarzwald hinab an die See, zwei der Mädchen sind Chlodwigs Töchter, eine ist Tochter des römischen Kaisers, aber nun sind die Schwanhemden abgelegt, in Liebe sind sie, leinspinnende Frauen, den drei Jägerbrüdern verbunden, deren einer Wieland ist, und erst im neunten Jahr entführt sie wieder ihre kriegerische Lust. Wer am tiefsten enttäuscht ist, wird die entflohene Geliebte nicht suchen gehen: Wieland bleibt allein im Wolfstal zurück, er schmiedet Schmuck für die Möglichkeit, daß sie von selbst wieder käme. So nehmen die stummen Tage sehnsüchtigen Wartens Ringgestalt an, Armringe reihen sich auf in unendlicher Reihe am Bast. Und diese Sehnsucht läßt den weisen Alben, den witterungssicheren Jäger in die Hände von Menschen fallen. Fehlt eines Tages einer, der erste, von den nun schon siebenhundert Armreifen am Bast, so denkt der Schmied nicht an Räuber, sondern an die womöglich heimgekehrte Geliebte. Aber der Schatz lockte Menschen an, einen hab- und kunstgierigen König, der sich des Walkürengolds mitsamt seines elbischen Künstlers bemächtigt. Auf den Rat der bösen Königin, die an seinem wilden Zähnefletschen und an seinen zornigen Schlangenaugen den Ungeheuren aus dem Walde erkennt, wird er durch Zerschneiden der Sehnen gelähmt, sein Schwert trägt der feindliche König, jenen Reif, der jungen Gattin zugedacht, trägt des Königs Tochter. Sein Besitzrecht, sein künstlerisches Schöpfergefühl, sein dämonisches Freiheitsgefühl sind verletzt. Wenn er nun für das Königspaar schmiedet in endloser schlafloser Arbeit, so ist es als schmiede er nicht jene tausend bunten Dinge, mit denen man ihn beschäftigt weiß, sondern als schmiede er einzig und allein die Rache, so wie er vorher einzig und allein die Sehnsucht in siebenhundert Ringen geschmiedet hat. Wie durch Zauber gezogen, kommen die spielenden Königsknaben in die einsame Werkstatt an der See und werden von ihm ermordet, Trinkschalen und Schmuck für die Königsfamilie ver-

fertigt er aus ihren Schädeln, Augen, Zähnen. Wie durch Zauber gezwungen, zerspringt jener Reif am Arm der Königstochter; als sie ihn zur Schmiede bringt, wird sie betört und muß sie ihn lieben, gibt sie sich wehrlos seiner Umarmung hin. In geheimnisvoller Weise ist zugleich mit der Rache das Fluggewand vollendet, in dem der Grausame hohnlachend sich in die dämonische Freiheit erhebt. In schwerster seelischer Erstarrung bleibt der trostlose König zurück, vor ihm die geliebte zerbrochene Tochter, deren Herz dem Entflohenen gehört und für die und deren Kind sich Wieland vor seinem Entschwinden noch Schonung hat zuschwören lassen. Denn weiche Seele ringt sich immer wieder durch aus aller Härte . . .

*

Unter die „Heldenlieder" möchten wir dies Wielandslied, dem üblichen Brauch entgegen, nun nicht gerade rechnen; es behandelt ein mythisches Wesen, und noch der späte Eddasammler, der es uns überliefert, hat es mit Recht als vorletztes unter seine Götterlieder gestellt. Dies Gedicht ist wie ein Götterlied ohne geschichtlichen Rahmen und Hintergrund, sein „Held" nimmt keine bewaffnete Rache und fällt auch nicht zum Schluß, sondern verschwindet in den Lüften, sein götterähnliches Dasein nach list- und kunstreich erfüllter Rache irgendwo weiterzuführen. „Dort, wo du dich hebst zum Himmel empor." So tut man gut, die Maßstäbe des Heldenlieds hier fallen zu lassen. Weiser Albe oder Elbenfürst, Gold- und Waffenschmied, Künstler von übermenschlicher Kunstfertigkeit, dessen Dasein keineswegs vergangen ist wie etwa das irgendeines Helden der alten Zeit: über ganz Germanien war so Wieland bekannt als Schöpfer wunderbarster Werke, der „Welands Werke". Niemand zweifelt daran, daß das Original dieses Liedes von einem Deutschen stammt, das heißt von einem Angehörigen jener germanischen Stämme, die später die Gemeinde der Deutschen bilden, einem Sachsen etwa oder einem Thüringer oder Franken. So kann es uns das Vorhandensein von Götterliedern auch bei den deutschen Stämmen wahrscheinlich machen. Als Lied dieser Stämme, vielleicht dem 6. Jahrhundert zugehörig, kann es Züge aufweisen, die reine Lieder des Nordens erst im 11. und 12. Jahrhundert tragen. Wir werden die seltsame Mischung des Gedichts aus Herbheit und Zartheit, Grausamkeit und Weichheit nicht mehr auflösen, indem wir einen älteren grausamen Dichter von einem jüngeren empfindsamen unterscheiden, sondern wir werden diese Mischung gerade bei Götter- oder Dämonenliedern angesichts der mehrgesetzlichen Natur ihrer Helden sehr erklärlich finden; denn die menschliche Seele schwankt zunächst, ob sie die überirdischen fürchten oder ihnen vertrauen soll, und das spiegelt sich wider. Wielands Rache und Wielands Sehnsucht verteilen sich nicht auf zwei verschiedene Schichten, sondern sind eins: einer ringenden Seele entwachsen, die sich so sehr in den göttlichen Dämon versetzt, so alles aus ihm und seinen Erlebnissen sieht, in nur von ihm aus klar geschauten Bildern, daß es ist, als ob dieser Dämon selber der Dichter des Liedes sei. Natürlich wechseln dann auch nach beiden Seiten die Ausdrucksmittel, wir werden keinen Anstoß an dieser Notwendigkeit nehmen. Beziehungen gerade zu den Zügen und Eigentümlichkeiten eines deutschen Gemüts könnten unschwer erfühlt werden.

Gerettet wurde das Wielandslied im geflüchteten Germanien, auf Island. Die norwegische Besiedelung Islands bedeutet eine Flucht in den alten geschichtslosen heidnisch-bäuerlichen Zustand, eine Flucht vor Großkönigtum, Christentum und antikisch-romanischer Bildungseinflüssen, eine Fortnahme und Rettung Germaniens vor diesen Bedrohungen. Sie erfolgte Ende des 9. Jahrhunderts, als Harald Schönhaar das norwegische Großkönigtum aufrichtete. Natürlich war auch dieser Versuch auf die Dauer vergebens, viel länger als ein Jahrhundert vermochte sich selbst diese äußerste Thule dem erneuerten Abendland nicht zu entziehen. Immerhin war Germanien zunächst anderswo noch einmal aufgetan, und immerhin verdanken wir dieser großartigen Versuch die altnordische Saga, die in der Form der altisländischen Familiengeschichte reinste germanisches Bauerntum widerspiegelt, ferner die germanische Götter- und Heldendichtung und die alte germanische Spruchpoesie, wohlgemerkt die Rettung und Überlieferung all dieser kostbaren Dinge, nicht etwa ihre Entstehung. Und so eben spielt Island auch für das erste Kapitel deutscher Dichtung eine wichtige Rolle; denn auf diese Weise sind wir in den Besitz auch einiger ursprünglich deutscher Dichtungen gelangt wie eben des Wielandsliedes, ganz abgesehen davon, daß Island überhaupt unsere Mutter Germanien repräsentiert. Der sächsische Widukind scheint solchen Versuch einer Flüchtung Germaniens leider nicht ins Auge gefaßt zu haben. Hier war es vielmehr sein Gegner, der fränkische — sagen wir deutsche — Großkönig selbst, dessen Herz trotz allem noch so germanisch schlug, daß er bekanntlich nun er eine „Edda" sammelte, die freilich ihrerseits nach seinem Tode alsbald wieder verschwand, aber mit der es wohl in Verbindung zu bringen ist, daß gleichzeitig zwei Fuldaer Mönche uns das alte Hildebrandslied gerettet haben, aus einem altbayerischen oder altlangobardischen Original, das vielleicht schon ein ostgotisches Lied zur Quelle hatte. Die Mönche werden auch gewußt haben, daß Kaiser Karl

ch das Denkmal Dietrichs von Bern aus Ravenna
it nach Aachen gebracht hatte. Denn in den Rahmen
erade der Dietrichssage ist die Wanderfabel vom
ohn-Vater-Kampf in diesem Liede gestellt.
ber auch dieses Liedes, nunmehr eines deutschen wirk-
chen Heldenliedes, allerletzte Zeilen wenigstens, für
ie den Fuldaer Mönchen der knappe Raum nicht mehr
ichte, hat uns wiederum erst Island überliefert, in
ildebrands Sterbelied nämlich, von wo zurückübersetzt
er uns fehlende Schluß etwa lautet:

nu liggit dar min swaso suno ze fuozum,*
aftararbeo, den ich eigan scolta;
unwellenti wart ih imo ti banin.

ramatisch zugespitzte Wechselrede trug nach ganz
urzer Situationserklärung die Sohn-Vater-Begeg-
ung rasch dem Höhepunkt zu, dem Stolz des Sohnes
uf seinen vermeintlich längst irgendwo gefallenen
ater, die verzweifelte Anstrengung des Vaters, sich
urch Wort und Geschenk zu erkennen zu geben, die
ergeblich bleibt, gramvolle Worte des Alten auslöst —
nd dann ging's unerbittlich hinab zum tragischen
nde. Der Junge kann nicht eine Minute länger als
utgläubig erscheinen, der Alte nicht eine Minute
änger als Zauderer und Feigling dastehen. Sie sind
a nicht allein, sondern „zwischen zwei Heeren". Hier
pielen schweigend, und gespannt aus dem Hinter-
grund lauschend, die beiden Heere mit, die es längst
erdächtig und unbegreiflich finden, daß kein Kampf
rfolgt. „Stumme Chöre" möchten wir die beiden
Fronten nennen im Andenken an die altgriechische
Tragödie, mit der der Typ des altgermanischen Helden-
lieds überhaupt soviel Ähnlichkeit hat, daß man wohl
agen kann, das Heldenlied stehe in der altgermani-
chen Geistesgeschichte dort, wo in der altgriechischen
ie Tragödie steht. Die Handlung liegt auch hier in
en Reden, in Dialogen und Monologen, fast im Sinne
ines analytischen Dramas. Episches ist ohne Bedeu-
ung, Reden sind nicht Ruhepunkte, sondern sie ent-
üllen die Vorgeschichte und zugleich den Fortgang,
as Ende. Sie wickeln den Stoff auf. Rollen spielen
ine Handlung, aber nicht diese an sich ist wichtig,
ondern wie sie erlebt wird. Gering sind Szenen wie
Personen an Zahl. Im Hildebrandslied sind's zwei
Personen in einer Szene, in anderen sind's etwas
nehr. Aus einem Moment, hier aus der Frage des
Alten nach Vater und Sippe des Jungen, ist alles her-
usentwickelt, in fast antiker Dramentechnik, analytisch
us einer inneren Perspektive, mit völliger Einheit von
Handlung, Raum und Zeit, die in Wirklichkeit genau
o lange dauert wie die Erzählung selbst und also mit
Recht ideal genannt wird. Der Stoff im germanischen
Heldenlied ist der gleiche wie in der griechischen Tra-
gödie, beidemal greift er zur nationalen Heldensage.
Das Grausame ist beidemal nur der poetische Aus-
druck dafür, daß die Welt hart sei, kein Paradies, daß
das Leben kein Idyll sei, sondern schicksalerfüllt, und
daß Menschsein Kämpfersein heißt. „Vieles Schreck-
liche gibt es, aber nichts ist schrecklicher als der Mensch."
Grausigstes, was es geben konnte für ein so sippen-
freudiges Volk, war im Hildebrandslied geschehen. Das
Schwert des Vaters mußte den Sohn erschlagen, statt
daß dieser es einmal erben dürfte, um es nach dem Vater
als einziger Würdiger weiter zu führen. Nicht immer
ist's so! Der anglische Offa aus einem frühen Liede
des 4. Jahrhunderts rettet noch Vater und Volk und
die Ehre beider. Über Erwarten, man hatte es dem
bisher Stumpfen gar nicht zugetraut, erweist ihn gerade
das väterliche Schwert als den richtigen Erben. Es
zerschlägt ihn nicht, nur er, der Sohn, kann es führen,
und so besiegt er im Holmgang den frechen Räuber
der Ehre und Freiheit. Das war noch das natürliche
Verhältnis von Vater und Sohn, wie die Götter und
die Natur es wollten. Dies Lied stammte noch aus der
festländischen Heimat der Angeln. Es ist, als sei in so
früher Zeit, vor der Völkerwanderung, die grausige
Tragik noch gar nicht erwacht gewesen, als entfache sie
sich erst beim Eintritt in die große ruhmvoll-tragische
Geschichte dieser Wanderungszeit. Hier konnte der
Sohn, Offa, die Heimat noch retten für Volk und
Sippe und Vater, dort mußte der Vater, Hildebrand,
angesichts der seit dreißig Jahren entbehrten Heimat
sich selbst den ganzen Sinn seiner Heimkehr, die eigene
Sippe und damit einen der höchsten Werte seines
persönlichen Lebens zerstören im Dienste der Krieger-
ehre. Beim Eintritt in die große Geschichte ist die ge-
waltige Macht des Schicksals erwacht, es stellt sich im
Hildebrandsliede neben den großen waltenden Gott
oben im Himmel, und der Alte hat weniger mit dem
Sohne als mit dem Schicksal zu ringen, bis er Kraft
und Entschluß gewinnt, es zu bejahen. Nicht blind
will das Schicksal den germanischen Helden, der Alte
weiß hier, daß es sein Sohn ist; in außergermanischen
Fassungen dieser Wanderfabel erfährt er erst hinterher,
daß er den Sohn erschlug. Dann ist nur ein gräßliches
Unglück gewesen, was im Germanischen zu bitterster
Tragik wird. Und es ist nicht sein Sohn von einer be-
liebigen Frau in abenteuerlicher Ferne gewesen wie
dort, sondern der Sohn aus der Ehe, der Erbe, und so
erhöht sich die Tragik insofern, als sie wirklich im
Sippengefühle begründet ist ...

* In Übersetzung: Nun liegt mir mein eigener Sohn zu Füßen, mein Nacherbe, den ich haben sollte, wider meinen Willen ward ich ihm zum Mörder.

# Altbayrische Bauerngeschichten

Ein Beitrag zur Entstehung und Zielsetzung des deutschen Bauernromans

Von Heinz Haushofer (Berlin)

Die Frage nach der Qualität des deutschen Bauernromans wird heute dringender gestellt als je. Das Hauptblatt des Reichsbauernführers hat nicht von ungefähr eine ständige Rubrik „Spreu oder Weizen" eingerichtet, die in wöchentlicher Wiederkehr nur dem Zwecke dient, Bauernromane zu sichten. Mit dieser Sichtung allein ist es aber nicht getan; man kommt zwar zu einer Beantwortung der Frage, was ein wertvoller oder wertloser Bauernroman sei; aber es bleibt offen, wieweit auch der wertvolle Bauernroman noch ein Roman für den Bauern ist. Aber wir geben, schon wenn wir von „Bauernroman" sprechen, ein gewisses Werturteil ab. Denn es fällt uns nicht ein, die wenigen großen Romane, die zum Bestand der deutschen oder der Weltliteratur gehören und zugleich von Bauern handeln, als „Bauernromane" einzuordnen; diese Einordnung versagt hier genau so, wie etwa die Begriffe Bürger- oder Soldatenroman versagen würden.

Eine systematische Aufnahme dessen, was an Büchern in soziologisch unzerstörten deutschen Bauerndörfern vorhanden ist, ist uns noch nicht bekannt geworden, wird aber — wie wir hören — angestrebt. Trotz diesem Mangel an genauer Kenntnis ländlicher Bücherbestände kann wohl jeder aus örtlicher Kenntnis bestätigen, daß — abgesehen von Schulbuch und Jugendschrift — das religiöse Buch und das Fachbuch eine bestimmte Stellung im Bauernhaus haben, daß aber der Roman (mit Ausnahme des Zeitungsromans) so gut wie völlig ausfällt. Von allen Gattungen des Romans hat aber wieder der Bauernroman am wenigsten Widerhall in der Bauernschaft selbst gefunden — und das ist ein gesunder Zustand, den zu beklagen kein Anlaß besteht: gesunde Stände haben keinen Grund, sich selbst in einem Spiegel zu sehen, der ihnen notwendig von anderen vorgehalten werden muß.

Wurde der Bauernroman immer unter Ausschluß der landwirtschaftlichen Öffentlichkeit geschrieben und gedruckt? Wir haben heute fast vergessen, daß es während der Dauer zweier Generationen einen echten Roman für den Bauern gegeben hat: die Bauerngeschichten vom Ende des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts; Bauerngeschichten, die für sich in Anspruch nahmen, das religiöse, das fachliche und das erzählende Buch in einem zu vereinigen; Bauerngeschichten, die es unternahmen, wirkliche Änderungen auf den Höfen zu bewirken, angefangen bei den Herzen und beendet bei den Herden.

Niemand erwartet heute von einem Bauernroman, daß er das tägliche Leben auf den Höfen maßgebend beeinflusse — wir haben andere Mittel für solche Ziele entwickelt. Ist es aber nicht ein Schwächezeichen der „schönen" Literatur, daß sie an diesen Lebensfragen keinen Anteil mehr hat? Ansätze in dieser Richtung wirken heute noch ungewohnt. Man möge zum Beispiel ein Buch wie Dwingers „Erbhof im Allgäu" sorgfältig auf seine Stellung in der heutigen Welt hin betrachten; man wird finden, daß seine Hauptstärke darin besteht, über die naheliegende Idylle hinaus — und den Aufgaben des Erbhofs zuzuwachsen. Hinter der etwas stilisierten Beschreibung verbirgt sich ein Aufruf und die Gewißheit, daß die Geschichte dieses wie jedes anderen Hofs in der Wirklichkeit wie im Buch nur durch Arbeit und Treue zu ihrem „guten Ende" kommen kann. Wir werden später sehen, daß das tapfere Bekenntnis zum guten Ende (Jeremias Gotthelf!) geradezu das hauptsächliche Kennzeichen der Bauerngeschichte ist, auch wenn es in der Folge zu Schilderungen einer unwirklichen Vollkommenheit, das heißt zu bäuerlichen Utopien, führt.

Der „Bauernroman" zeigt zumeist das Gegenteil: der „Büttnerbauer" oder Roseggers „Jakob der Letzte" als die klassischen Beispiele für den deutschen Bauernroman enden mit einem tragischen Achselzucken. In beiden Fällen lebt der Roman vom Untergang; er ist geschrieben, das soziale Gewissen der „Romanleserschaft" wachzurufen, und weder Polenz noch Rosegger dachten an ein Echo aus der Bauernschaft selbst. Der „dramatische" Bauernroman der Folge brachte Dutzende von verganteten Höfen und abbrennenden Häusern und entfernte sich damit immer mehr von den Grundlagen, auf denen er allein die sittlichen Wirkungen hervorbringen konnte, von denen die Bauerngeschichte der vorigen Generationen ausgegangen war.

Wir haben drei Bauerngeschichten als Beispiele, die in einem deutschen Bauernland Anfang, Höhepunkt und ungefähres Ende der lehrhaften Bauerngeschichte bezeichnen; ihre Erscheinungsjahre sind 1796, 1817 und 1857. Die letzte Auflage der vorhergegangenen reicht immer der nachfolgenden die Hand. Der Sinn der Bauerngeschichte wird in den drei Beispielen jeweils folgendermaßen bestimmt:

1796:

„. . . ihr lernet darinnen, wie ihr eure Haus- und Landwirtschafft vernünftig führen, eure Kinder christlich erziehen

h und den eurigen Trost und Rat im Leiden schaffen, n Nächsten wohltun, die unschuldigen Freuden unschuldig ießen, oder wie ihr's nennt, in Ehre froh seyn, und nach en frommen, guten Leben getrost sterben könnet."

1817:

. . worin sonnenklar gezeigt wird, wie der Ertrag des gsten Gutes in kurzer Zeit außerordentlich erhöht werden n, wenn die Haus-, Feld- und Gartenwirtschaft, die edle

alter unter Bauern gelebt hatte, wie gleichzeitig der ehrwürdige Bitzius in der Schweiz; ein Staatsbeamter, der aus der Landstadt auf das Dorf zieht, um dort als Obstzüchter zu leben; endlich ein Geheimer Oberbaurat, Komtur und Ritter der höchsten Orden der Krone Bayern und Erbauer des ersten Kanals zwischen Donau und Main: alle drei stehen — was bei dem

Du kleiner Schelm! Mach' Wachse mit deinen Bäumchen, und bringe so edle Früchte wie sie

Der verständige Bauer

# Simon Strüf,

eine Familien-Geschichte.

Allen Ständen zum Nutzen und Interesse, besonders aber jedem Bauer und Landwirthe ein

## Lehr- und Exempel-Buch

von

Johann Evangelist Fürst,

k. b. Hall-Oberbeamten in Straubing, des landwirthschaftl. Vereins in Baiern korrespondirendem, und der allgemeinen kam. ökonom. Sozietät in Erlangen ordentl. Mitgliede.

Dritter Theil.

Paßau

in der Pustet'schen Buchhandlung.

Titelblatt von Joh. Ev. Fürsts Bauerngeschichte von 1817

st- und wilde Baum-, Vieh- und Bienenzucht, der Futter- uter-, Flachs-, Ölpflanzen-, Hopfen- und Tabakbau, esenverbesserungsmethoden, die Vermehrung des Dün- 's . . . nach den besten praktischen neuen Verbesserungs- thoden betrieben werden."

1857:

. . die durch ein lehrreiches Beispiel beantwortete Frage: e kann eine Bauerngemeinde durch Vervollkommnung es Ackerbaues, ihrer Hauswirtschaft, ihrer Schule, ihrer menpflege und ihrer übrigen Gemeindeanstalten wohl- bend, reich und in jeder Hinsicht glücklich werden."

er waren die Menschen, die sich solche Ziele für ihre icher steckten? Ein Dorfpfarrer, der ein Menschen-

Pfarrer selbstverständlich, aber bei den aufgeklärten Staatsdienern bemerkenswert ist — fest in einem handfesten bäuerlichen Christentum, das auch bei jeder ihrer Anweisungen für Haus und Hof gegenwärtig ist. Gegenwärtig zu sein erscheint überhaupt als Sinn dieser Bauerngeschichten, der 1796 so formuliert wird: „Die Geschichte ist nicht aus den vorigen Jahrhunderten, nicht von ferneren Ländern, nicht von Höfen und großen Städten, sondern aus eurer Zeit und aus eurer Mitte genommen . . . ihr seyd im Buche überall zu Hause; ihr verstehet alles, was von Acker, Pflug, Brachfeld, Garten, Wiesen, Schulden machen, Schulden bezahlen, Tod, Leben, Noth, Hülfe, Aeltern, Kindern erzählt wird."

Es ist selbstverständlich, daß die Bauerngeschichte ein bäuerliches Selbstbewußtsein voraussetzt und an seiner Befestigung arbeitet. Eine Kapitelüberschrift von 1796: „Bauernstand ein guter Stand — wohl dem, der dabey bleibt." Das Buch von 1817 steht unter dem Motto:

„Die Friedens-Sonne steigt, und aus dem Chaos steigen
Gestalten neuer Schöpfungen hervor;
Doch unter allen Ständen, allen Zweigen —
Blüht lieblicher der Bauernstand empor!"

Diesem Motto entspricht ein Kapitel, welches ausdrücklich der „Vertheidigung des Bauernstandes" gewidmet ist. Für den Charakter dieser Bücher ist folgende Reihenfolge bezeichnend, die wir unter den Kapitelüberschriften finden: Zwischen Pflanzvorschriften für Obstbäume und einem Kapitel „Vom Gemüsebau" steht ein Kapitel: „Die allerschönste Mitgabe, welche eine Braut bringen kann, ist — ein gutes Herz."

Die Bauerngeschichten bejahen das gute Ende. Letzten Endes arbeiten sie alle nach dem Herzen des Knechtes Uli; so 1796:

„Das wird euch besonders gefallen, daß das Bauerngut des Isidors zu Eingange des Buchs so verschuldet, so verwahrloset ist, nach und nach aller Schulden frey und in Allem verbessert wird ..."

Fast wörtlich wiederholt 1857:

„... die Geschichte eines gemeinen Landwirths, wie dieser seine Wirtschaft mit ärmlichen Mitteln beginnt und durch Fleiß, Beharrlichkeit und Benützung und Nachahmung musterhafter Beispiele sich zum wohlhabenden Bauern emporringt."

Es sind die Ziele einer großen menschenfreundlichen Agrarpolitik, die sich in den Bauerngeschichten ihre Vorbilder formte. Die Entwicklung, die man dem gesamten Bauernstande wünschte, wird ihm in Büchern im wahrsten Sinne des Wortes vorgeschrieben. Darum arbeitet die Bauerngeschichte auch mit derber Gegenüberstellung. 1796 wird dem aufstrebenden „Riedhof" ein verfallender „Stolzenhof" gegenübergestellt, mit Kapitelüberschriften, wie: „Ein schlechter Baum bringt schlechte Früchte", und „Muster einer schlechten Erziehung, zum Schaden und zur Warnung aufgestellt". Die gleiche Gegenüberstellung setzt sich 1817 fort, mit der Kapitelüberschrift: „Der Ödbauer Gschray liegt hinterm Zaun draußen — hat einen Hagelrausch!" und es ist nur selbstverständlich, daß der Mann mit dem bezeichnenden Namen einen schauerlichen Tod findet.

Das Gegenbeispiel setzt in den Bauerngeschichten aber immer einen Vollkommenheitsbegriff voraus: Vollkommenheit der Menschen und ihrer Höfe. Es werden liebevolle Bilder von Höfen und Dörfern gezeichnet, mit Gärten, Obsthainen, Weinbergen, Hopfengärten, Fischteichen und Herden, wie sie weder in den Lehrbüchern noch im Lande selbst anzutreffen waren: Äußerungen einer Vorstellungskraft, die dem Bauernleben dieser Jahrzehnte weit vorausleuchtete. Über diesen Bauerngeschichten liegt infolgedessen etwas von der unwirklichen, aber lieblichen, gläsernen Starre, die das Kennzeichen jeder echten Utopie ist. Diese Unwirklichkeit ist nicht nur ein Reiz, der uns Heutigen die angespannte Lesen dieser Bauerngeschichten ermöglicht, wie nur irgendeine Neuerscheinung; sie gibt ihnen auch als Gesamterscheinung einen literarischen Rang, den sie im einzelnen aus Sprache und Aufbau nicht erreichen können. Es waren — wenn man will: literarische, aber immerhin doch Ideale, die den bäuerlichen Lesern vorgestellt wurden. Und diese Ideale wirkten, wobei wir „wirken" in seinem alten goethischen Sinn verstehen. Sie wirkten in ihrer Holzschnittmanier vielmehr als jemals einer ihrer psychologischen Nachfahren. Der Einfluß dieser Bauerngeschichten wurde von den Nachfahren als sehr groß geschätzt. Die letzte dieser Geschichten hatte das ihrer Eigenwertigkeit widersprechende Schicksal, vor 1857 den Fachgelehrten vorgelegt zu werden, und sie entscheiden — noch! —, daß seit ihrer Vorgängerin von 1817 nichts erschienen sei, was sich so dafür eigne, vom Bauern selbst gelesen zu werden. Die Gelehrten selbst erkannten an, daß es sich bei diesen Bauerngeschichten nicht um willkürlich herausgegriffene Beispiele, sondern um Höhepunkte einer Literaturgattung handle, die nicht gut durch andere zu ersetzen sei; denn ihre eigenen Schriften wären „nicht anziehend genug, um zur Lektüre des gemeinen Landmannes dienen zu können". Noch ein bis zum Menschenalter wird von der Bauerngeschichte gesagt, daß sie „zur Verbesserung der Wirtschaften des gemeinen Landmannes sehr viel beitrug". Und noch 1858 verzeichnet Fraas in seiner „Geschichte der Landbauwissenschaft" die „nie geahnte Begeisterung, welche das Buch erweckte", aus dem „zahllose Männer dann ihre Sympathie für den Landbau sogen".

Wir müssen es zum Schluß offen lassen, ob diese kaum bekannten echten Nachfahren aller großen Utopien noch die unsichtbare lebendige Kraft haben, in der Zukunft Nachfolge nach sich zu ziehen, oder ob ihre Biedermeierlichkeit sie zum Absterben verurteilt hat. Man will mit dem Totsagen nicht voreilig sein: 1866 ließ zum Beispiel ein bayerischer Landwirt ein unbekannt gebliebenes Buch „Die Graspflanze" erscheinen, den Versuch einer Philosophie über das Leben des Getreides — und zwei Menschenalter später malte Haffenrichter die Bilder zu der 1935 erschienenen metabiologischen „Lebensgeschichte des Roggens" des baltischen Arztes von Sivers, in welchem unsere Generation der Alterserkenntnis unserer Urgroßväter die Hand reicht.

*

Anmerkung:

besprochenen Bauerngeschichten sind die folgenden:

idor, Bauer in Ried. Eine Geschichte für das Land-
t, wie auch für unsere Bürger in Städten. Verfaßt
n Joseph Huber, gewesten Pfarrer in Au und Ebers-
g. 1. Auflage 1796, 5. Auflage 1832.

2. Der verständige Bauer Simon Strüf, eine Familiengeschichte. Allen Ständen zum Nutzen und Interesse, besonders aber jedem Bauern und Landwirthe ein Lehr- und Exempelbuch. Von Johann Evangelist Fürst. 1. Auflage 1817.
3. Geschichte der Gemeinde Wiesenbrunn und des Bauers Georg Frommholz. Von Heinrich Freiherrn von Pechmann. München 1857.

# Volkstümliche Wissenschaft

## Von Erwin Barth von Wehrenalp (Berlin)

enn der Laie heute mit der Welt der Wissenschaften erührung kommt, dann wird er nicht umhin können, s von jener Ehrfurcht zu empfinden, die in ver-jenen Zeiten ein gläubiger Mensch vor der Kraft Offenbarung spürte oder ein Ritter des Mittel-s vor dem Mysterium des Grals. Wir meinen hier dings weniger die Berührung mit den Kultur-nschaften, die durch ihr starkes Verhaftetsein mit Deutbarkeit menschlichen Handelns eine gewisse derstellung einnehmen, als besonders die Natur-nschaften und an ihrer Spitze die Mathematik. es Ehrfurchtsempfinden steht in einem starken nsatz zu dem rationellen, besitzergreifenden Fort-ttsglauben des vergangenen Jahrhunderts.

m wir den letzten Ursachen dieser Wandlung nach-en, dann müssen wir feststellen, daß man sie in der vicklung der Wissenschaften, die sich in den letzten zig Jahren vollzogen hat, am sichtbarsten ausge-ft findet. Diese Entwicklung hat uns nämlich an Grenze unseres Denkvermögens geführt, an der t nur überkommene, allgemeine Begriffe aufge-n werden müssen, sondern bereits auch die feinsten ophysikalischen Wahrnehmungsmittel versagen und r Vorstellungsvermögen zu der Sprache der mathe-ischen Formeln greifen muß, um überhaupt gewisse nntnisse ausdrücken zu können. Die Wissenschaft sogar noch einen Schritt weiter getan, sie hat ihre deckungen im voraus mathematisch berechnet — brauchen nur an die elektro-magnetische Lichttheorie, die Radioaktivität, an die Quantenphysik oder die lenmechanik zu denken — und wenn auch die em-che Bestätigung nach Jahren sich einstellte, so mußte erstmals die mathematische Hypothese, zumindest „Arbeitsmodell", geglaubt werden. Die Wissen-ftler bewegen sich dadurch ständig am Rande eines rundes, über den noch keine neue Philosophie eine cke geschlagen hat, obwohl bereits in verschiedenen dern Ansätze dazu vorhanden sind. Die Wissen-ftler erfaßt bei ihren Wanderungen kein Schwindel-ihl. Sie streiten vielleicht über ihren Beitrag zu dem großen Brückenschlag, wobei auch häufig das Wort „Krisis" fallen mag, aber sie stellen sich immer noch — in Deutschland heute mehr denn je, freudig, kämpferisch — den Forschungsaufgaben, die ihnen die Gegenwart stellt.

Anders — d. h. gewaltig verschoben ist die Einstellung des Laien zu der Welt der Wissenschaften. Sie ist — wie wir bereits gesagt haben — erfüllt von Ehrfurcht. Mit untrüglichem Instinkt empfindet der denkende Laie, wie stark sich ihm die Welt des Wissenschaftlers entzogen hat. Er versteht weder die Sprache der Zahlen, noch ist er in der Lage, aus verschiedenen „Spezial"ergebnissen der Forschung für sich eine Erkenntniseinheit zu bauen. Und so ist der groteske Zustand eingetreten, daß unsere Umwelt, unser Lebensrhythmus, bis zu einem gewissen Grad sogar unsere Existenz in immer stärkerem Maße von den Wissenschaften abhängen, während wir uns — trotz des gewaltigen „Bildungsapparates" von Presse, Funk und Film — immer mehr von der Welt des Wissenschaftlers entfernen.

Die Sehnsucht nach Erkenntnis wird aber deshalb nicht geringer. Der Erbsegen der Deutschen „zu den Gründen zu gehen, selbst wenn man daran zugrunde geht", ruht in uns, und der Erkenntnishunger ist in beschaulichen wie in bewegten Zeiten stets der gleiche. Es gibt gewiß Wissenschaftler, denen es höchst willkommen ist, sich in ihrer Welt mit Hilfe der Formelsprache zu verbarrikadieren. Eine moderne Priesterkaste zu bilden, ist auch eine Verlockung, die nicht selten sogar mit rationellen Argumenten gestützt wird. Trotzdem dürfte es heute weitgehend unmöglich sein, die Menschen weißer Rasse auf wissenschaftlichem Gebiet in einem Negerdasein zu halten. Dieser Tatbestand, verbunden mit dem vorhandenen Erkenntnishunger, stellt die Frage nach einer — für das Volksganze segensreichen — Verbindung der Welt des Laien und der des Wissenschaftlers; die Frage nach der volkstümlichen Wissenschaft. Diese Frage wird auch aus sehr nüchternen, unmittelbar zweckbestimmten Gründen aufgeworfen, wie, um die Facharbeitersorge zu bannen oder, um die Formulierung eines Engläu-

ders zu gebrauchen: „to organise national brain power in the interest of the nation." Die innere Ausrichtung volkstümlicher Wissenschaft wird sowohl „Seelenheil" als auch „Staatswohlfahrt" berücksichtigen.

Wie steht es aber nun mit unserer volkstümlichen Wissenschaft? Ganz allgemein gesehen, wird sie innerlich noch immer nach dem Bildungsideal der Vorkriegszeit ausgerichtet. Ihr Lockmittel ist noch immer: „Wissen ist Macht", obwohl die Ereignisse diesen Satz längst zu einer Literatenweisheit gemacht haben. Sie bleibt daher zwangsläufig auch in einer Beschreibung des rein materiellen Seins oder materieller Veränderungen stecken, ohne etwas über jene Kräfte auszusagen, die die Materie bewegen. Sie macht auch meistens gerade dort halt, wo der Wissenschaftler mit der Sprache der Mathematik zu reden beginnt, also genau dort, wo die Großtaten des 20. Jahrhunderts beginnen. (Wobei sehr wohl der neueste Fernsehapparat beschrieben werden könnte.) — Neben dieser, im sachlichen Wissen meist besonders gut unterbauten Form volkstümlicher Wissenschaft, dringt eine neue Reportageform immer mehr vor, die vom Tod des alten Bildungsideals weiß, die Menschen direkter anspricht und größere Erfolge aufweisen kann. Sie versucht wissenschaftliche Dinge aus einer Zeit heraus oder von der Tat des Forschers her zu schildern. Sie steht sehr nahe der Gefahr des „wissenschaftlichen Spartakus" — wie Walter Frank in seiner Treitschke-Rede die gesinnungstüchtige Un- und Halbbildung bezeichnet hat — und entgeht ihr meistens nur dort, wo ihr Unterbau von der Fachwissenschaft gestellt wurde. Sie hat übrigens erschreckende Blüten getrieben und ist mit Recht bei den Wissenschaftlern in Verruf geraten. Gewissenhaft geübt hätte sie bestimmt eine durchaus positive „Zwischenzeitsaufgabe" erfüllen können. (Bei manchen Amerikanern und Engländern ist dies übrigens der Fall.) — Und wir besitzen schließlich noch eine dritte Form volkstümlicher Wissenschaft: den Phantasieroman aus einer technischen Zukunftswelt, in dem nicht selten recht geschickt die Probleme angedeutet sind, die sich in der Sprache der Zahlen dem Laien verschließen. Die Romanhaftigkeit der Darstellung entspringt selten dichterischer Kraft, meist sprachlicher Verlegenheit; ihrem Wert sind damit sehr enge Grenzen gesetzt.

Dies wäre eine negative Bilanz, wenn sie nicht zu einem Zeitpunkt gezogen würde, an dem noch innerhalb der Wissenschaften selbst Auseinandersetzungen toben, von einer Bedeutsamkeit und Größe, die auf die Laienwelt übergeleitet nur Verwirrung und Unheil anrichten müßten. Aber die Bilanz beleuchtet immerhin ein Problem, mit dem sich der Wissenschaftler des 20. Jahrhunderts auseinanderzusetzen haben wird.

Francesco Orestano — der Präsident der Soc
Filosofica Italiana — hat vor einigen Jahren
Problem indirekt berührt, und zwar ohne überhe
einen Gedanken an die Frage der Popularisierung
Wissenschaft zu wenden. In einem großen Aufsatz i
„Wissenschaft und Dichtung im zwanzigsten Jahrh
dert" hat er folgende Prognose für die Dichtung
stellt: „Je mehr die neue wissenschaftliche Erkenn
des Wirklichen auf den gesamten geistigen Hab
ihren Einfluß geltend machen wird, desto mehr
sich auch das innere Wesen der Poesie umgestal
Wenn alle Aufbauelemente der gegebenen Welt
erneuert haben werden, wird auch der Aufbau
dichterischen Welt ein anderer werden."

Und er hat dazu noch gesagt: „Das soll nun nicht e
heißen, daß die Dichter das Atom oder das Elek
besingen müßten, wie man wohl zuweilen gemeint
Auf jeden Fall aber muß es ihnen zum Bewußt
kommen, wie groß heute der Abstand ihrer dichteris
Ebene von der wissenschaftlich erkannten Wirkli
ist, und sie müssen die Einbildungskraft dazu erzie
daß sie sich in den vollen und wahren Besitz der
setzen kann."

Als Beispiel nennt Orestano den Novellisten und Ih
ter Giorgio Cicogna, der Mathematiker und Phys
Seeoffizier und mehrfach patentierter Erfinder zug
war. Orestano sagt von ihm, daß in ihm „die Kategor
überwunden sind und die Synthese gefunden ist
schen wissenschaftlichem Erkennen und dichteris
Schaffen." — Wir kennen das Werk des frühverstor
nen venezianischen Dichters nicht und können dar
kein Urteil abgeben. Aber es dreht sich hier ja auch
um die Beweiskraft eines Einzelfalles, sondern e
und allein um einen aufgezeigten Weg zur Lösu
einer Aufgabe.

Den nächstliegenden Einwand, den der Dichter erh
könnte, entkräftet Orestano auch, indem er klarst
„Wenn ich dies sage, so will ich damit der Dichtun
Gefühls und jener feinfühligen Lyrik voll zarter
stufungen und Schattierungen, die subjektive Erleb
und innere Werte mit auserwählter Feinheit zur ar
stellung bringt, ihren Wert nicht absprechen. Die
schenseele hat ein ewiges Recht auf solche Ausdrk
formen. Aber es muß doch in Betracht gezogen we
daß außerdem und darüber hinaus eine Poesie desi
gen Handelns mit außerordentlicher Lebendigkeit em
Lichte zudrängt, in der sich auf eine neue und tris
moderne Art und Weise der Nous poieticos entf
Er ist ganz gerichtet auf geistige Eroberungen und er
wirklichungen wesenhaft poetischer Art, auf die Be
reicherung und Steigerung der menschlichen Wertel
auf die fortdauernde Überwindung der physisch unge

tlich gegebenen Wirklichkeit, damit diese Wirklichimmer tiefer und tiefer mit einem menschlichen Sinn drungen werde und sich immer inniger mit dem schergeist des Menschen, seinem Selbstgefühl und m Weltwollen verknüpfe."

r solchen Dichtung wird auch eine Sprache zur ügung stehen, die nicht vor der Welt der Zahl umachen braucht. Gewiß: diese Lösung ist ein l. Aber die Aussicht auf Einswerden der beiden Welten Dichtung und Wissenschaft, des „Träume-Schaffen" mit dem „Wissen-Können", in der gewaltigen Aufgabe, „die ganze gegebene Wirklichkeit — Natur und Geschichte — an den immer schneller dahinfliegenden Siegeswagen der menschlichen Entwicklung zu ketten", diese Aussicht hat etwas Beglückendes und lohnt den Einsatz. Vielleicht ist heute der Arzt-Dichter, in der biologischen Fakultät, bereits ein Schritt in der Richtung auf dieses Ziel ...

# Von den Wegen der deutschen Dichtung in der Neuzeit

## Ein stilgeschichtlicher Versuch

Von Ortrud Stumpfe (Berlin)

gsam erkennt man die Kräfte, die einem zur Verng stehen, langsam umgreift man ihre Art und ße. So geht es dem einzelnen Menschen, so geht es ganzen Menschenwesen im Laufe der vieles einzelne pannenden Zeit. Die Sinne entfalten und erfahren und nach der Erfahrung wächst die Ausdrucksfähigdie Sprache, ahnungsstill und scheu gebrauchte Beung der Dinge und ihrer Beziehungen, wird nun Instrument der Freiheit, man tastet sich in ihren htum hinein, man verspielt sich erst darin, und man t dann mit den Grenzen der Ichfreiheit auch die zen des echten Ausdrucks. Welch seltsame Geburtsde der freien Dichtung, in der Zeit als man aus den n Bindungen einer frühen Epoche sich erstmalig in Verantwortung des geschulten Ichbewußtseins hinibt! Man fällt und tastet sich in die Sprache hinein, Vorsichtigen in grammatischen Bünden vereint, die ken allein für sich; und indem man anfängt, die te aus dem geprägten Bedeutungsgefüge einzeln wägen und erkennen zu wollen, öffnen sich neue und gefährliche Tiefen des isolierten selbständig fragenDaseins, und daran wieder bilden sich neue Begriffe also neue Einsichten — der Lebensführung. Die ache wird geschmeidig und reich; nur ist die Gefahr, sie gewichtsloser wird, weil sie über den vielen Einiten die Wucht der großen Hingegebenheit und le verliert.

### I.

sind am Ende der Freiheitsentfaltung; und sehen wärtsgewandt, wie in den Jahrhunderten der Reskriege der offene Kampf des menschlichen Bestseins um die eigene Verantwortung anfing. Hinter nbar toten Bildungsbegriffen verbirgt sich lebens, erregendes Ringen um den Ausdruck im Wort. schienen uns Namen wie Schlesische Schulen, wie Sprachgesellschaften, Gryphius zu bedeuten? Irgendeine komische Mißgestalt, ein Versehen der Kunst. Aber, hinter großen Gesten und Formeln einer gestorbenen Repräsentation brach damals lebendiges Wachsen durch; man muß nur verstehen, hinzuhören.

In den großen Kriegen war die mittelalterliche Form zerbrochen, ererbte Autorität gestürzt oder ausgehöhlt. Es war der Weg frei geworden, um eine neue Sprache zu sprechen. Alles, was man hierzu vorfand, konnte nur Material sein, nicht Anhalt. Die erste Dichtung — hymnischer, zuchtvoller Ausdruck eines jungen unbewußten Volkes, das eine große Aufgabe der Führung und Fortbildung übernommen hatte — war mit dem 13. Jahrhundert erloschen, inzwischen hatte sich der geistige und seelische Habitus ausgestaltet und in der Entwicklung der Staats- und Handelsformen und der stummen Künste konnte man dies ablesen. Die Dialekte, die Geltung verlangen konnten, waren zahlreicher geworden, die kaiserlichen und fürstlichen Kanzleien hatten Ausgleiche vollzogen; das „Hochdeutsche" der kaiserlichen, das heißt der wirksamsten und geübtesten Kanzlei gab die Grundlinie an, aber noch war kein Ende abzusehen und noch war der gültige Kontakt mit der Umgangssprache nicht gefunden. Die allgemein europäische Bindung und Geltung des Kaisertums und der Reichskultur ließ das Lateinische länger und schwerer in Kraft als in den anderen Staaten. Erst als die Entwicklung es brachte, daß „das Reich" von der weitgespannten, ideell begründeten Wirksamkeit auf den Kern, den eigentlichen deutschen Kräftepunkt, konzentriert wurde, konnte eine deutsche Sprache wieder als Wunsch und Sehnsucht empfunden werden. Damals erst sahen die Grammatiker, daß Deutsch, im Unterschied vom Französischen und Italienischen, eine „Haupt- und Ursprache" sei wie das Griechische und Lateinische. Dichter, Schriftsteller und Laien suchten nach Ausdrucksmöglichkeit.

Das Erbe bestand in der Kanzleisprache, die geradeso wie das Kirchenlatein einen großzügigen Schwung hatte und große Bilder brauchte: der hohen geistigen Bedeutung und Verantwortung, die Reich und Kirche in sich wußten, entsprach das einst, aber da sich nun die Verantwortung in das Bewußtsein des einzelnen verlagerte, war der sprachliche Schwung leer geworden. Die barocke Dichtung mußte erst allmählich durch den Prunk nur noch halbverstandener Worte zu den stilleren und weniger umfangreichen Worten der Seele und des individuellen Geistes vordringen; sie lernte, den Umfang durch Tiefe und Stille zu ersetzen.

## Von Opitz bis Gryphius

Der erste, der die Fragen der Dichtungssprache zu Fragen der Allgemeinheit erklärte, war Martin Opitz, und seine energische, mutige Art der Diskussion und des Dichtens wurde Vorbild und Schule — „erste schlesische Schule". Schwer ist die Sprache noch; wer hatte sie auch früher für solche Gefühle gebraucht:

„Weil nun die Sonne sich ins Meer begeben
Und ihr gestirntes Haupt die Nacht hat aufgericht',
Sind Menschen, Vieh und Wild wie gleichsam ohne Leben,
Der Mond scheint auch gar kaum mit halbem Licht."

Einmal wird Novalis an die Nacht, „unendlicher Geheimnisse schweigender Bote", singen:

„Du scheinst mir furchtbar,
Köstlicher Balsam tropft aus deiner Hand,
Aus dem Bündel Mohn.
In süßer Trunkenheit
Entfaltest Du die schweren Flügel des Gemüts,
Und schenkst uns Freuden,
Dunkel und unaussprechlich,
Heimlich wie Du selbst bist."

Das ist ein weiter Weg, vom unbeholfenen Tasten zum geschmeidigen Sichhineinfügen! Die Aufrufe und Programme des Opitz schulten die Jüngeren, dem Hofmann, der aus der Sicherheit seiner Position mutig sein konnte, folgten die Dichter aller Stände, die Dichter ohne Geld, die zwischen dem freien Schweifen des Gefühls und dem Huldigungszwang an den Geldgeber schwanken. Es werden sehr fromme und sehr weltliche Lieder gesungen, aber eigentlich sucht, wie alle Mystik der Zeit (Frankenberg, Böhme, Czepko usw.), so auch die Dichtung nicht Gott, sondern sich selbst. Hier ist keine Naivität mehr, sondern das Bemühen, sich selbst als Kernpunkt, als Seele der Welt zu empfinden und zu erfassen. Es ist darum nur Hilflosigkeit und nicht wahrer Gefühlsspiegel, wenn die Bildskala der Barockdichtung nur die P
Gott und Sinnenliebe kennt. Es ist moralisch gleichg
tig, wenn ein so stiller Mann wie Simon Dach sa
„Alle Pracht auf Erden / Ist nur Rauch und Win
Über den Gebärden / Die Du trägst, mein Kind!"
Aufwand, den ein David Schirmer etwa darum brei
daß „Asterie" (diese abstrakten Bildungsnamen s
typisch!) sich verliebt hat, ist für diese Belanglosigkeit
groß — er meint ja auch gar nicht Asteries Verliebth
sondern sucht die ganze Skala der Empfindungsm
lichkeiten zu gewinnen; man experimentiert mit
Sprache, um später schließlich die Worte und Lautfol
herauszufinden, die ausdrucksstark sind.
Die „Sprachgesellschaften" jener Zeit sind Exponen
dieses Suchens, in ihnen fanden sich Dichter, Dich
linge und Laien zusammen und diskutierten und ko
spondierten über Fragen der Grammatik und Ort
graphie, über die Vorzüge des Meißner Deutsch
anderen Dialekten; man reinigte die Sprache von
französischen Wörtern, die durch den Calvinismus m
cher Höfe und durch die diplomatische Vorherrsch
Frankreichs besonders häufig waren. In allen diesen
strebungen waren die Niederländer vorangegang
Deutschland fand erst jetzt, gegen Mitte des 17. J
hunderts, Ruhe dazu. Die Absicht dieser Gesellscha
ist eine literarische Kultur im Sinn christlich-päd
gischer Zucht. Frömmelei wird nicht immer vermie
Die unzähligen Übersetzungen der ausländischen L
raturen sind zum Teil von sinnzerstörender Wor
nauigkeit und unlesbar für uns. Es gab in und zwis
den Gesellschaften viel Zank und Haß. Aber im gar
bleibt ihre große Wichtigkeit als Stütze und Treffpu
aller Dichtungsfreunde unleugbar, doppelt notwen
in einem so dezentralisierten Land wie das Deutschl
des 17. Jahrhunderts! Eine Selbsthilfe der Allgem
heit, die so ernsthaft, aus so vielen nebeneinander ar
tenden Zentren so fruchtbar sich einend, nur in Deu
land möglich ist. Viele Worte verdanken wir diesen
neswegs genialen, aber fleißigen Leuten. Da war e
Gründer des „Pegnesischen Blumenordens", der n
gewandte Nürnberger Ratsherr Harsdörffer, ein u
müdlicher Popularisator, er gab uns so selbstverstä
liche Wörter wie „Beispiel" für Exempel, „Verfas
für Autor usw. Sein Freund Klaj und in Hamburg
vielgereiste Philipp von Zesen waren die Pole die
Sprachsuchens, Extreme des Wortjonglierens, zwis
denen sich die Mitte schließlich bildete.

„Ich liebe die flutgeschmolzenen Cristallen,
Betauter Erde triefendes Haar,
Wenn reichlich bereifte Früchte gefallen
Und lieget in Wochen das heurige Jahr."

(Kla

„Es gischen die Gläser, es zischet der Zucker.
Man schwenkt sie und schenkt sie Euch allen voll ein.
Es kluckert verzuckert dem Schlucker fein lucker,
Fein munter hinunter der rheinische Wein.
So klinkern und flinkern und blinkern die Flöten.
So können die Sinne entrinnen aus Nöten."

(v. Zesen)

: Bedingungsloseste, der mit ganzer Leidenschaft und
ialischer Gefühlskraft sich in seine Gedichte verausg-
te, war Andreas Gryphius — und doch, so sehr
er Hagel von Wildheit und Inbrunst den Leser er-
nt, so sehr bleibt das Gesagte trotzdem außerhalb
erer Empfindung. Die wenigen Gegenstände, die
: Zeit für erlaubte Anker des Gefühls hielt, lassen
kalt. Es mußte erst eine neue Generation kommen,
die alten Formeln wesenlos waren und die als
zige Verpflichtung in sich nur das Bedürfnis kannte,
Menschen im Zusammenhang mit der Welt be-
ßt zu empfinden.

## Ein neues Jahrhundert

t diese Generation der um 1700 Geborenen bildete
klich die gesuchten neuen Kräfte, bildete gegen die
be pauschale Leiblichkeit des aufgelösten Mittelalters
Nervengefühl als Hilfe und Kriterium des Denk-
oußtseins aus. Stiller, frei und selbstverständlich ist
Suchen geworden. Wie schlicht und nah ist die
uittenernte" im Garten des Hamburger Ratsherrn
Dichters Brockes, oder sein Herbstgedicht:

an sieht den Gärtner jetzt auf manchen Obstbaum klettern:
abgehärtete, die runzelvolle Hand
t kaum sobald den durch der Äpfel Last
krümmten Ast,
droht das fette Land
süßer Hagel zu zerschmettern.
e durch das Stampfen vieler Pferde
Erde bebt und schallt: so schallt und bebt die Erde
n eigner Frucht bestürmt."

er diese Worte aus der Rosenbetrachtung (1745)
läßlich einer gravierten Golddose, die der Kurfürst
mens-August von Köln ihm geschenkt hatte:

in etwas abgebognes Blatt,
s zart, durchsichtig, weiß und glatt,
ß augenscheinlich selbst das Licht durch sein subtil Gewebe
strahlen
d diente, welches kaum begreiflich, die untern Blätter
rot zu malen;
So wie ein weißes Glas zuweilen, wenn es gefüllt mit rotem
Wein,
Ein weißes Tischtuch färbt und deckt mit einem klaren roten
Schein."

Jetzt, von hier ab, hat der Mensch ein neues Gewicht gefunden, er hat das Zusammenklingen mit der Schöpfung ertastet und wird aus dieser Stille der Verbundenheit und Verpflichtung den Weg zu Gott selber finden, neu und sicher. Diese Generation hatte schon den Mut und die Klarheit, falsches Pathos und leere Formeln im Namen der Natürlichkeit und Schlichtheit schroff abzulehnen, die öffentliche Kritik setzte ein, die „Zeitschriften". Die „Diskurse der Maler", die die Schweizer Bodmer und Breitinger 1721 herausgaben, waren der Anfang. Und rasch ging es jetzt weiter. Nun sang Klopstock die großen Oden, mit befreiter Sprachgewalt; Goethe begann sein glückliches Spiel mit den Mächten des Wortes; schon war es möglich, in vier kleine Zeilen zu bannen, was hundert Jahre früher viele Verse ausdeuten mußten:

„Ach, es ist so dunkel in des Todes Kammer,
Tönt so traurig, wenn er sich bewegt
Und nun aufhebt seinen schweren Hammer
Und die Stunde schlägt."

(Claudius 1797)

Welch ungeheurer Atemrhythmus ist gewonnen worden! Welche Möglichkeiten zeigte Hölderlin erfüllt, man denke an den Raum, den etwa „Der gefesselte Strom" und „Patmos" einspannen. Nun war das Erleben der Seele, das durch die Dichtung sichtbar wird, so frei und tief geworden, so unumgänglich, daß man bitten mußte: „Nur einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen! / Und einen Herbst zu reifem Gesange mir, / Daß williger mein Herz, vom süßen / Spiele gesättigt, dann mir sterbe!"

Die Goethezeit bedeutete den Kulminationspunkt der neuzeitlichen Dichtung, und sie löste zugleich die Krise aus. Der nächste Höhepunkt gehört der künftigen Dichtung und wurde in der Romantik angedeutet. Die Romantik lebte und bildete aus der Sehnsucht, nicht mehr aus der selbstgewissen Erfüllung, die alle Mittel einer neu erreichten Stufe ausspielt. Jede menschliche Entwicklung geht ja nach diesem Gesetz: vom Punkt des sicheren und gewandten Spiels, der vollkommenen Beherrschung aller Mittel, drängt der Weg weiter, zum Opfer. Die Freude am üppig Bunten wird geopfert, verinnerlicht, um das Eine und Wesentliche zu gewinnen, und das knappe Wort, das dem Sieg des Schweigens vorangeht, zu finden.

(Schluß folgt)

# PROBEN UND STÜCKE

## AUS NEUEN DEUTSCHEN BÜCHERN

### Ernst Jünger

## Stuben-Kameraden*

Der Obmann der Abteilung, der ich zugewiesen war, war, wie gesagt, der Gefreite Paulus, ein ernster, finsterer Mann, der für nichts als für den Dienst Sinn zu haben schien. Stets sah man ihn mit seinen Waffen und seinen Ausrüstungsstücken beschäftigt, und wenn er ihnen den letzten Grad der Vollkommenheit verliehen hatte, suchte er sich einen der Neulinge aus, um ihn in die Geheimnisse des Dienstes einzuweihen. Nie hörte man ihn lachen oder über einen Gegenstand sprechen, der außerhalb des soldatischen Bereiches lag, und vor allem schwieg er über seine eigene Vergangenheit. Er zog es vor, französisch zu sprechen und sprach das Deutsche mit alemannischer Betonung aus. Es konnte nicht anders sein, als daß er von jeher, und wahrscheinlich unter angenehmeren und einflußreicheren Verhältnissen, Berufssoldat gewesen war; seine äußere und innere Ordnung war durchaus auf einen Zustand angelegt, in dem man befiehlt und gehorcht. Wie dem auch sei, jedenfalls mußte es an irgendeinem Punkte seines Lebens einen vernichtenden Zufall gegeben haben, eine Art von Verschüttung, aus der nichts hervorgegangen war als der furchtbare Triumph der sittlichen Person. Dieser Zug entging freilich, wie fast alle schmerzlichen Bilder, deren ich Zeuge wurde, meinem Blick. Wenn ich mich heute dieses Gesichtes zu entsinnen suche, drängt sich mir das Bild einer Hand auf, die etwas verschließt — etwa eine Schublade, in der eine geladene Pistole liegt. Ich suchte die Nähe von Paulus zu vermeiden, einmal weil ich in ihr, obwohl er nicht unfreundlich war, ein Gefühl der Kälte empfand, dann aber, weil er, sowie er mich müßig sah, sich sogleich mit mir beschäftigte und mich meinen Träumereien entzog.

Der andere Gefreite war ein junger Nordfranzose, namens Mélan, ein sehr liebenswürdiger und gebildeter Mensch aus guter Familie, der sich diese ungewöhnliche Form des afrikanischen Dienstes erwählt hatte, weil ihm das Garnisonleben zu langweilig geworden war. Obwohl er Paulus an Eifer nichts nachgab, liebte er es, lachend zu leben, und schätzte auch sehr ein Gespräch über Dinge allgemeiner Natur. Seine Anordnungen erteilte er mit einer so ausgesuchten Höflichkeit, daß es ganz unmöglich war, sie nicht zu vollziehn. Die Sicherheit, mit der er die Vorschriften beherrschte, gab seinen Bewegungen etwas Spielerisches; auch wußte er dem einfachen Dienstanzug, den er wie alle anderen trug, eine Art von dandyhafter Note zu verleihen. Er verbreitete die Ordnung weniger durch Eingriffe, sondern eher wie ein Licht durch eigenen Schein und war in diesem Saale vielleicht der einzige, der vollkommen durchsichtig war. Auch durfte man ihm zutrauen, daß er im Augenblick der Gefahr so schöne Sätze finden würde, wie man sie im Xenophon liest.

Auf der Seite von Paulus herrschte Nordwind, auf der von Mélan Sonnenschein. Diese beiden genügten durchaus, um eine so gemischte und unzuverlässige Gesellschaft, wie sie hier versammelt war, im Zügel zu halten. Der eigentliche Chef des Saales, der Korporal Davide, war ein hübscher Junge, der sich um nichts bekümmerte. Sowie der Dienst beendet war, hinterließ er einige flüchtige Anordnungen und eilte dann, indem er „au clair de la lune" trällerte, in die dunklen Viertel, um seinen Liebesabenteuern nachzugehn. Er kehrte erst zu später Stunde und nicht selten betrunken zurück und suchte dann häufig in jener Weise, die man neuforsch nennt, den Vorgesetzten herauszubeißen. Es würde so wohl zu bösen Auftritten gekommen sein, wenn nicht Mélan, der Einfluß auf ihn besaß, eingriffen hätte.

Das Bett, das Paulus mir angewiesen hatte, war das zweite vom Fenster; daneben hauste ein kleiner, dicker Italiener, Massary, mit dem ich mich durch Zeichen verständigte. Er war irgendwo in den Baracken von Santa Lucia aufgewachsen, und es schien ihm hier nicht schlechter zu gefallen als an jedem anderen Ort. Proletarier durch Geburt und Rasse, fühlte er sich am wohlsten in der Abhängigkeit; sowie jemand in die Nähe kam, der etwas anzuordnen hatte, wandte er ihm sein Gesicht zu wie ein Trabant einem höheren Gestirn. Mit seiner Freizeit wußte er wenig anzufangen; er saß dann mit untergeschlagenen Beinen auf seinem Bett und rauchte oder kaute an einem Stück Lauch. Seine hervorstechendste Eigenschaft war eine Sparsamkeit, die mit Bruchteilen von Pfennigen rechnete. Obwohl er ein leidenschaftlicher Raucher war, liebte er es nicht, sich Ausgaben in

* Aus: „Afrikanische Spiele". Von Ernst Jünger. Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg.

k zu machen; er ging lieber in den Hof und sam-
e dort die „Straßburger" auf, die fortgeworfenen
rettenenden, deren schwarzes Kraut er sorgfältig
lätterte und in einer kleinen, halbverkohlten Pfeife
hwinden ließ. Sowie ich seinen Geiz und seine
istfertigkeit erkannt hatte, verstand ich meine Vor-
daraus zu ziehn.

der anderen Seite neben mir lag Franzl, ein junger
ner, den ich zunächst kaum besser als den Neapoli-
r verstand. Er sprach einen Dialekt, wie man ihn in
dunkelsten Vorstädten spricht. Er war Bäckerlehr-
gewesen und trug noch die eigentümlichen Züge,
ieses Handwerk verleiht — das von der Nachtarbeit
nehlbestäubten Kellern bleiche Gesicht, die müde
me der Backstuben und eine Art von lüsterner
greife, die den Körper wie Hefe durchdringt. Auch
e er die Süßigkeiten, mit denen er sich schon die
ne verdorben hatte. Gleich am ersten Morgen bat
nich, ihm den Kaffee mitzubringen, den er genuß-
im Bette zu schlürfen liebte. Ich mochte ihn sehr
leiden und gewann mir seine Zuneigung durch
große Schachtel voll des süßen, arabischen Kon-
, die ich ihm eines Abends aus der Stadt mit-
hte.

m Paulus das Licht gelöscht hatte, begannen wir,
den kaum zwei Hände breiten Gang, der unsere
ten trennte, hinweg flüsternd zu plaudern, und so
de ich bald Mitwisser der Dinge, die ihn beschäf-
n. Vor allem spielte da eine Rolle der Name
phanie, der Name eines Mädchens, mit dem er in
Liebesverhältnis verwickelt gewesen war, wie man
leichen jeden Morgen in den vermischten Nachrich-
der Zeitungen zu lesen bekommt. Mir waren der-
ge Sorgen noch fremd, und ich wunderte mich, als
nir die Qualen der Eifersucht in allen Einzelheiten
rieb, wie man sich in die Nähe eines solchen Röst-
rs begeben könnte. Die Sache hatte damit geendet,
Stephanie ihn im Stiche gelassen hatte und mit
m anderen zum Tanzen gegangen war. Franzl
te aus, wie er unten in dem großen Ballhause rache-
end sich Mut getrunken hatte, während von oben,
Stephanie mit seinem Nebenbuhler tanzte, die heite-
Melodien immer neuer Walzer ihn folterten. End-
um Mitternacht, gerade zur Damenwahl, war er
einem geladenen Revolver im Tanzsaal erschienen
hatte zu knallen begonnen, daß die Gäste aus den
stern sprangen und die Kapelle sich unter dem
ium verkroch. Dann war er, ehe noch die Polizei
ien, ausgerissen, hatte in verrufenen Häusern wei-
ezecht und sich endlich über die Alpen davongemacht.
wohl Franzl durch diese Tat in eine so schlimme Lage
ten war, schien es nicht, als ob er sie bedauerte. Er
pflegte vielmehr mit einer Sorgfalt auf ihre Einzel-
heiten einzugehn, wie man sie in anderen Schichten der
Gesellschaft bei der Schilderung von Ehrenhändeln
beobachten kann. Die Liebesleute haben ein eigenes
Reich, in dem sie Könige und Richter sind. Übrigens
hatte er, wie ihm später ein Arbeitskollege schrieb, bei
seiner Schießerei wie durch ein Wunder niemand ver-
letzt, abgesehen von einem Unbeteiligten, der sich bei
dem Sprung aus dem Fenster die Beine gebrochen
hatte.

Hier in Bel-Abbès war er in eine tiefe Traurigkeit ver-
sunken; es fehlte ihm offenbar jenes Element, das man
von alters her als die Wiener Luft bezeichnet hat. Diese
Traurigkeit, die ihn wie ein Fieber ergriff, hatte sich
bald in einer starken Krise Luft gemacht. Eines Nachts
hatte er sich wie ein Schlafwandler mit einem der
Stricke, deren man sich zum Gewehrreinigen bedient,
auf den Boden geschlichen und dort einen kräftigen Bal-
ken ausgesucht. Er hatte sich dann auf einen Stoß von
Uniformstücken gesetzt, um, bevor er sich aufhing, noch
etwas nachzudenken, und war dabei eingeschlafen, den
Strick in der Hand. Als er wieder aufwachte, fühlte er,
daß er den schmerzlichen Drang, sich zu töten, verloren
hatte; zugleich war ihm ein wenig besser zumut.

Ich lauschte seiner Schilderung dieses Vorganges mit
großer Aufmerksamkeit, denn ich fühlte wohl, daß der
Mensch das, was sich in solchen Minuten in ihm vollzieht,
nur in sehr seltenen Fällen einem anderen enthüllt. Es
will mir scheinen, daß der Selbstmord nur gelingen
kann, wenn die Gestirne zwingend stehn, und daß sein
Versuch für den Menschen eine andere, symbolische Be-
deutung besitzt. Er stellt eins der äußersten Heilmittel
dar; gleich wie es Tiere gibt, die, schon als Beute er-
griffen, sich befreien, indem sie einen Teil ihres Körpers
von sich werfen, so entledigt sich der Mensch hier eines
Teiles seiner geistigen Existenz, insbesondere der Ver-
gangenheit.

Bei diesem jungen Wiener jedenfalls war die heilsame
Wirkung ganz unverkennbar; er hatte alsobald Sinn
und Mut für die tatsächliche Lage gefaßt, in der er sich
befand. So pflegte er seitdem die alten Leute begierig
nach den Kämpfen auszufragen, die sie im Zuge der
friedlichen Durchdringung Marokkos mit den Einge-
borenen bestanden hatten. Er genoß diese Berichte in
der Art, in der man Indianerbücher liest, und zog seine
Lehren daraus, indem er, obwohl eigentlich von ver-
weichlichter Natur, sich mit kleinen, asketischen Übungen
beschäftigte. Besonders in diesem Punkte fand er bei
mir natürlich ein sehr aufmerksames Ohr. So versuchte
er zuweilen, an heißen Tagen vom Morgen bis zum
Abend ohne Wasser auszukommen, und an anderen sich
des Rauchens zu enthalten, „denn gar manchem",

meinte Franzl, „haben die Araber schon in einer dunklen Nacht auf Vorposten den Hals abgeschnitten, weil er zu gierig auf seine Zigarette war".
Neben Franzl hauste ein eigentümlicher, dicker Mann, eine Art von Fakir, der allerdings nicht aus Indien stammte, sondern aus Köln am Rhein. Er hieß Hoor und behauptete, daß der Schmerz ihm unbekannt sei. Es schien jedoch, daß der Besitz einer so hohen Gabe hier einem Geiste zugeteilt worden war, der von ihr nur einen sehr untergeordneten Gebrauch zu machen verstand. Zwar hatte er schon als Schüler einmal einen Taler verdient, indem er sich von einem reichen Kar raden mit einer Vogelflinte in den Hintern schie ließ, und war später in kleinen Altstadtkneipen Degen- und Feuerschlucker aufgetreten, aber alle di Künste hatten ihn auf keinen grünen Zweig gebra Auch hier pflegte er jeden, der ihn kennenlernte, erstaunen, indem er sich lange Nadeln durch seine di Backen stach, oder indem er, wenn man ihn zu ei Flasche Wein einlud, sein Glas so mühelos z Nachtisch verspeiste, als ob es aus Waffelmehl geba wäre.

Mathilde von Metzradt

# Heimliche Intrige*

„Weniger wäre mehr." Wer hatte das gesagt? Pius sieht das Antlitz des Kardinals Rodrigo Borgia, Schatzmeisters der Kirche unter seinem verstorbenen Oheim-Papst Calixt III. Er ist der Mann, dem Silvio Piccolomini die Stimme im Konklave verdankt, die ihm die Tiara brachte. Ein mächtiger Prälat, noch größerer Weltmann. „Weniger wäre mehr." Papst Pius furcht die Brauen, wenn er dieser Worte und dieses Lächelns gedenkt. Der Borgia kennt die Menschen, und Pius fragt sich zum ersten Male, warum er so viel Sünden häufen mußte, so viel Worte buchen, um Sigismondo Malatesta schwarz genug zu schwärzen ... warum?
Pius sieht, wie im Traume, viele Lichter brennen, sieht die junge Este, Malatestas erste Gemahlin, zusammengesunken in dem Bett mit den Elfenbeinkugeln kauern, im alten Palazzo Roelli zu Rimini, sieht sich als fremden Pater, von Jeduch dem Arzt geführt, an das Bett treten, hört ihre Stimme wie das Wehen eines abendlichen Windes an sein Ohr dringen:
„Gismondo steht so nah bei Tod und Gott ... näher wie ich, wie Du, er leuchtet klar wie Eis, er läßt mein Herz, unsere Herzen erstarren, des muß ich sterben."
Ist das das „Weniger", um das man Sigismondo Malatesta verklagen könnte? ... Pius schließt die Augen. Die Sonne blendet, oder ist es das gläserne, kalte Licht des Malatesta? Verdunkelt es Silvio Piccolomini aus Siena, Pius II. den Herren der Christenheit? Wenn es so wäre, niemand weiß es ... vielleicht der Borgia?
„Weniger wäre mehr." Die Worte brennen Silvio Piccolomini. Er öffnet die Augen, jetzt nahen Schritte.
Der Papst löst sich vom Stamm und geht dem Kommenden entgegen. Es ist ein großer, breit gebauter Mann. Die Nase krümmt sich scharf auf den sinnlichen Mund, der Blick der Augen ist für gewöhnlich heiter kann auch so starr wie der einer Schlange werden. rote Kardinalsgewand gleitet raschelnd über den „Euer Heiligkeit, Heiliger Vater, der Kardinal von Pietro in Vincoli sendet mich. Das Urteil lautet: Si mondo Malatesta ist schuldig befunden worden, den auf dem Scheiterhaufen zu büßen, aller Rechte Ehren entkleidet zu werden."
Da lächelt Rodrigo Borgia wieder.
Papst Pius senkt sekundenlang die Lider.
„Ich danke Eurer Eminenz, mir die Botschaft überbr zu haben."
Der Borgia verneigt sich schweigend. Papst Pius sie den Kardinal an, der Blick dieser heiteren Augen ist n lich peinigend.
„Eminenz", sagt der Papst langsam, zwangvoll, er u die Worte suchen: „Was haltet Ihr von diesem Urte Der Borgia verzieht keine Miene:
„Heiliger Vater, Eure Heiligkeit, da Ihr mir die re erweist zu fragen, so antworte ich mit einer Fr Würde Eure Heiligkeit einen gefangenen Adler brennen? Wir haben keinen, den wir an Malate Seite, geschweige denn an seine Stelle bringen kön Er ist unser Lehnsmann, wir brauchen solche Leute
Pius sieht starr in den Sand.
„Der Papst ist dazu berufen, Licht und Dunkel zu sei den, vergeßt das nicht, Eminenz."
„Euer Heiligkeit, es könnte leicht geschehen, daß Dun im Licht des Scheiterhaufens hell wird, und wiederum Licht kann die Flammen des Holzstoßes verlöschen ... oder wollen Euer Heiligkeit einen Heiligen aus Sig mondo Malatesta machen? Wir haben viele Heilige wenig Schwerter." Borgia streicht sich die dunkle Ha

* Aus: „Gismondo Malatesta". Von Mathilde von Metzradt. Verlag F. Bruckmann, München.

ähne aus der Stirne: „Sigismondo Malatesta ist nicht chwert allein, er ist mehr."
Was ist er noch?" Die Stimme des Papstes lauert, sein esicht spannt sich hart.
Heiliger Vater, sagen wir: Malatesta ist Feuer und chwert." Pius schweigt eine Weile, die Schnalle seines nen Schuhes hat sich gelöst und rollt in den Tauschnee. er Kardinal bückt sich und hebt sie auf. Pius streift den ebückten mit einem schnellen Blick:
Die Eminenz meint also, man solle dieses Feuer auf n Kerzen unserer Altäre entzünden?"
Ich meine, Heiligkeit, Malatesta ist mehr als Brenn=olz, die Waldenser genügen uns." Borgia spielt mit der chuhschnalle und läßt sie im Sonnenlicht blitzen.
Eminenz, Ihr seid sehr offen."
Das bin ich selten, Heiliger Vater, es verlohnt sich meist cht."
ius lächelt:
Ihr meint also, der Papst sollte Feuer und Schwert afheben, wenn man es ihm vor die Füße legen würde?"
Borgias Fingern entgleitet die Schnalle aufs neue, er bückt sich noch einmal und hebt sie auf:
„Stahl schlägt auf Stahl, Heiliger Vater, es kommt nur darauf an, welcher am härtesten geglüht ist."
Der Papst zieht den Mantel langsam über der Brust zu=sammen:
„Das Urteil erleidet keinen Aufschub, wir werden Bar=tholomeo Vitelleschi, den Bischof von Corneto, mit Truppen nach Rimini senden."
„Tut das, Heiliger Vater. Wenn Euer Heiligkeit mir noch ein Wort gestatten wollen, sorgt dafür, daß es ausgesuchte Leute sind, die Rocca Malatesta ist fest."
„Wir werden noch Truppen anwerben und einen Legat an Frederico Montefeltre senden."
„Das ist weise, Heiliger Vater. Der edle Frederico ist ein großer Hasser, so nebenbei."
Beide Männer sehen sich an, ihre Blicke kreuzen sich wie Klingen, parieren geschickt, und der Kardinal Borgia ist entlassen.

## Albrecht Goes

# Das Sterben der Bäuerin*

Die Kinder kamen. Auch die auswärtigen Töchter stan=en am Sonntag plötzlich da. Sie fanden aber die Mutter recht munter. Sie merkten, wie die Mutter arauf aus war, daß man sich möglichst um ihr Krank=ein nicht bekümmerte, und immer, wenn sich das Ge=präch dort festhaken wollte, lenkte sie ab. Die Mädchen ingen mit dem Gedanken an ein letztes Abendmahl =sammen mit der Mutter um. Die Mutter hatte im Glauben ihrer evangelischen Kirche Heimat gehabt, nd manche Gänge in innere Fremden hatten sie erst echt erkennen gelehrt, was es um solch eine Heimat ist. Die Töchter konnten sich nun wirklich nicht erklären, arum sie alle die behutsamen Mahnungen ganz ein=ach überhörte. Sie wußten nicht, daß die Mutter dies=mal — gegen die Regel, die sich im Laufe der Jahre erausgebildet hatte und nach der man bei Burgbauers n Advent und Karfreitag ging — diesmal also am Pfingstfest beim Gemeindeabendmahl gewesen war, as war nun acht Wochen her. Vielleicht, daß ihr einmal twas von der Freudenkraft dieser Feier aufgegangen ar, und diese schien ihr heller spürbar vom Jubel der Pfingstlieder und dem roten Geleucht des Altartuches mgeben, als von der dämpfigen Sterbestille ihres etzten Erdenlagers. Daß diese Feier nun schon etliche Wochen zurücklag, daß man fürchten müsse, die Ver=gebungsgnade bedecke nicht einen solchen Zeitraum des Zukünftigen zugleich mit der Vergangenheit, dergleichen besorgte sie nicht: ihr Gott war ein Herr des Lebens, auch ein Herr über das menschliche Kalendarium.
Am Tage darauf mußte man mit dem Ernten an=fangen, und niemand dachte daran, um der Kranken willen von der Ordnung abzuweichen, die Bäuerin selbst am wenigsten. Sie, deren Nächte nicht mehr zum Schla=fen da waren, machte nun noch in diesen ersten Ernte=wochen für ihren Mann den Wecker, morgens gegen halb vier Uhr. Danach blieb sie allein im Haus. Sie hörte den Schlag der Türe, hörte, wie Schritte sich ent=fernten, hörte andere Schritte vorübergehen. Am Schritt schon kannte sie die Nachbarn, kannte sie Knecht und Magd, ja die Pferde meinte sie am Trab unterscheiden zu können. Sie sah nicht durchs Fenster, aber sie war nun noch bei allen Gesetzen des Tagewerkes mit dabei. Eine Weile blieb es ganz still. Wer draußen sein konnte, der war jetzt draußen. Es war niemand krank in diesen Wochen, man hatte keine Zeit dazu. Nur sie war nicht gefragt worden. Sie mußte an den Hansjörg, ihren früheren Nachbarn, denken, von dem man sich noch jetzt so viele Geschichten und Aussprüche erzählte: er

* Aus: „Lob des Lebens". Betrachtungen von Albrecht Goes. Deutsche Verlags=Anstalt Stuttgart.

habe auf dem Sterbebett liegend, einen Auftrag, mit dem jemand zu ihm gekommen war, abgelehnt mit der Begründung, er habe jetzt gerade keine Zeit, er müsse jetzt sterben. So war es also bestellt. Und da war doch nun vorher noch einiges zu tun und zu ordnen.

Es war so schnell gegangen mit diesen dreiundfünfzig Jahren. War man nicht eben noch das Kind beim Hüten gewesen, das Mädchen in den Himbeerstöcken und, wenn eine Hochzeit war, das Mädchen auf dem Tanzboden? Wann war das gewesen? Vor kurzem? Vor langer Zeit? Nun, es war nicht wenig beschlossen in diesen dreiundfünfzig Jahren, wenn man es so zusammenzählte: nein, es war, weiß Gott, kein armes Leben — gewesen, muß man jetzt sagen — nein das nicht. War es gut gewesen, dieses Leben? Sie kam nicht dazu, das nachzuprüfen, jetzt nicht, es war vorderhand noch einiges Dringliche zu tun. Mit ihrem Fritz war da die Sache, genauer mit Schuhmachers Mina, die war in anderen Umständen, im Herbst war es wohl so weit, und ihr Fritz war der Vater des Kindes, er leugnete es nicht. Wann werdet ihr heiraten? würde sie ihn noch fragen. Und dann fürchtete sie, daß er antworten werde: Überhaupt nicht, es geht nicht. Dann würde sie sagen: Aber wenn nun das Mädchen schon — Und dann würde sie den Satz nicht zu Ende sagen, dann würde sie daran denken, daß sie damals vor zweiunddreißig Jahren Anno drei es so gemacht hatte, daß sie den Vater des Kindes geheiratet hatte, sogar noch drei Monate bevor es auf die Welt gekommen war — ihre Eltern hatten es so gewollt — und daß es nicht gut gegangen war. Nicht gut — wie war das nun so hingesagt. Nein, das war nicht so hingesagt, hingedacht, das war die Schlußrechnung, und sie ging nicht auf. Nicht gut. Dann würde sie also zu ihrem Fritz sagen: — aber nein, sie wußte es jetzt nicht, was sie zu ihrem Fritz sagen würde ... sie wußte nur, daß sie es dann, wenn es darauf ankäme, wissen würde, das richtige Wort. Ja, und dann mußte sie noch den letzten Frieden machen mit ihrem Mann, dazu mußte es gewiß noch reichen ... Einen Augenblick bekam sie es mit einer wilden Angst zu tun, es war wie eine jähe Herzbeklemmung. Nein, es darf jetzt nicht zu Ende gehen, jetzt nicht. Es muß da noch reichen. Mit den Nachbarn war alles in Ordnung, da war kein Grund zur Sorge. Neulich freilich hatte der eine Nachbar, der Schreiner, am Gartenzaun ein Stück neu gesetzt und dabei plötzlich ihren Birnenbaum, der an der Grenze war, mit in sein Gebiet hereingezogen. Die Birnen selber fielen freilich nach wie vor in ihren Garten. Sie solle ja keinen Streit anfangen wegen des Birnenbaums, wollte sie ihrer Tochter doch noch sagen: eine gute Nachbarschaft sei zehn Birnenbäume wert. Nun läutete in die Stille die Glock herein: elf Uhr. Ein Kornwagen fuhr vorbei, heiß und trocken schwelte der Duft herein. Ein Choral kam vor der Schule herüber, die Kinder sangen. Richtig, Mon tag, da war Religionsunterricht: sie hatte (wie lang war das jetzt her?) immer noch sonntagabends ihre Kin der überhört, sie brauchte kein Spruchbuch dazu, ih Gedächtnis war ihr Spruchbuch, es war treu, imme noch. Heute verstand sie die Worte nicht: doch fiel ih ein Text ein, der zu dieser Melodie paßte, sie sagte einer Vers laut vor sich hin, und den Schluß versuchte si dann auch noch zu singen (sie hatte viel gesungen, abe jetzt tat ihr jeder Ton weh): „Ach bleib mir nah mein Leben lang, bis ich dich ewig seh."

An diesem Montagvormittag war dann der Pfarre noch einmal bei ihr, und es ist sehr wahrscheinlich, daß si sich an diesem Tag über den Leichentext geeinigt hatten denn der Pfarrer sagte am Sonntag drauf an ihren Grab, sie habe sich das Bibelwort selbst für die Stund des Abschieds bestimmt. Es mußte wohl auch in diese Morgenstunde gewesen sein, daß sie jene merkwürdige Dinge gesagt hatte, die nachher in der Grabrede ange deutet waren — und sie mußten sehr merkwürdig un über das Persönliche hinaus beispielhaft und bedeuten gewesen sein, denn man sagte es für gewöhnlich der Pfarrer nach, er verweile am Grab nicht unnötig beim Menschenwesen ...—: Lobgesang auf das Leben, s könnte man es wohl heißen, was da angestimmt worde war, und das im Angesicht des Todes. Es hätte ja frei lich manches gegeben — auch sie selber sei, sie wisse e schon, gewiß nicht leicht zu nehmen gewesen, aber jet wolle sie doch den Dank ganz stark machen ... Da einzelne, nein nicht das einzelne ... das sei jetzt scho wie soll man sagen: verschnürt. Es sei so: sie sei ei paarmal in ihrem Leben recht sehr in schlimme Ding hineingekommen, sie hätte darunter zu leiden gehab weidlich, aber es sei auch das keine harte Schale ohr süße Nuß gewesen. So sei es wohl gekommen, daß s in ihrem ganzen Leben nicht hart geworden sei. Wen sie jemals hätte hart werden wollen, mit den Kinder mit dem Mann, mit den Dienstboten, mit den fremde Leuten, es gebe ja Gelegenheit genug dazu, dann hal sie immer die Erinnerung an das eigene große und vie fältige Unrecht ihres Lebens befallen, und ihr Herz s offen geblieben ... sie habe dann später, als die große Stürme sich gelegt hätten und ihre Natur lenksam geworden war, sich nur vor dem gefürchtet, oder do vor dem am meisten, daß sie nun auch hart würd gegenüber fremdem Unrecht. Denn es sei ja so, d die Leute, die sich selber nichts Offenkundiges vorz werfen hätten, in dieser Gefahr ärger schwebten als d anderen. Der Herr Pfarrer solle es nicht für ein gottlos

rede halten, aber heute möchte sie um dessentwillen
n auch all dem Bösen und Unheilvollen in ihrem
ben danken.

*

er den weiteren Verlauf der Krankheit haben dann
Kinder noch berichtet:
der Nacht von eben diesem Montag auf den Diens-
; seien die Schmerzen, mit denen sie in den letzten
chen einen lautlosen und tapferen Kampf geführt
ben muß, plötzlich offenbar unerträglich geworden.
e habe laut aufgeschrien, einige Male nacheinander.
ner der Söhne, der noch bei ihr im Hause lebte, eben
er Fritz übrigens, berichtete davon, und noch zur
unde der Berichterstattung, Tage später also, redete
in einem so erschütterten, ganz aufgelösten Ton dar-
er wie über etwas, worüber man nicht hinweg-
nmt: daß seine stille leidende Mutter so schreien
ißte. Er habe zuerst sich besonnen, ob er den Doktor
ich holen solle in der Nacht, aber es sei ihm dann ein-
allen, daß die Mutter eben doch wieder verbieten
irde, ihn zu holen. (Er kam in allen diesen Wochen
ht mehr, es mußte sich wohl um eine Verabredung
ndeln. Hatte sie gesagt: „Helfen Sie denen, die zu
ten sind, Herr Doktor, sterben kann ich allein?") Er
be dann gehört, daß sie längere Zeit mit dem Vater
ammen gesprochen habe: es sei also offenbar wie ein
fall gewesen, der dann vorübergegangen war. Man
be ihre ruhige Stimme deutlich von dem dumpferen
ang der Stimme des Vaters unterscheiden können.
st gegen Morgen sei es dann noch einmal eine Stunde
g still geworden im Schlafzimmer der Eltern. Nach-
: sei alles wieder wie sonst gewesen, nur sei die älteste
chter vorsichtshalber vom Felde daheimgeblieben.
e Mutter habe sich kaum geregt, nur gegen Abend
sichert, es sei ihr jetzt doch viel leichter. Die Dienstag-
cht sei ganz ordentlich gewesen, erst am Morgen war
an das Gesicht ernsthaft verändert, es wurde deutlich,
ß es nimmer lang gehen würde. Die Mutter habe
nn die Nachbarn noch einmal sehen wollen. Mit denen
be sie aber nichts mehr gesprochen, nur mit den Augen
be sie beim Hinausgehen noch einmal gegrüßt, ein
armal auch einem fest die Hand gehalten: Gruß,
mk, Abschied. Auch in der Mittwochnacht sei nichts
sonderes geschehen, am Donnerstag früh aber sei der
desschweiß auf der Stirn erschienen. Diesen Vor-
ttag über hätte sie geschlummert, gegen Mittag habe
noch einmal die Augen aufgeschlagen und alle ange-
aut, zuletzt den Vater, und den ganz lange. Danach
be sie selber noch die Kraft gehabt, sich zur Seite zu
wenden: dann aber auf keinen Anruf mehr geantwor-
tet. Auch daß man betete, habe sie offenbar nicht mehr
gehört. Gegen drei Viertel zwei sei es dann, fast ohne
merklichen Einschnitt, zu Ende gewesen.
Am Abend, als die Nachbarn auf die Kunde herüber-
kamen — sie hatten nur eben ausgespannt und den
vollen Wagen im Scheunentor stehenlassen —, lag
sie schon zwischen zwei Leintüchern reinlich und still, die
Fenster standen offen, und so war es denn eine Leichen-
kammer geworden zwischen Morgen und Abend. Man
stand beieinander, es war nicht viel zu reden. „Ja, ja",
sagten die Nachbarn, und „die hat's gut", sagten sie, und
etwas von ihrem Aussehen. Das Gesicht hatte zurück-
gefunden in das vierzigste Jahr, die Falten waren ge-
löst, die Augen lagen tief in ihren Buchten, stille, ge-
schlossene Augen.

*

## Chronik

Geschrieben steht auf einem von den Blättern,
den arg vergilbten, mit Gelehrtenschrift,
was Andres Arnold, Roßhirt hier, betrifft
(in längst veralteten, längst blassen Lettern):

Geboren siebzehnhundertvierzig. Dann geworben
um Magdalena Kümmerle. Getraut.
Am Haus des Lebens schlecht und recht gebaut:
Elf Kinder, früh verwitwet. Spät gestorben.

Dies ist das Leben irgendeines Mannes,
und keiner sieht mehr dieses Lebens Spur.
Und unsre späten Augen finden nur
im Kinderreihen dreimal stehn: Johannes.

Dreimal die Zeugungsnacht. Und dreimal schwanger.
Dreimal gebären. Dreimal erster Schrei.
Dreimal ein Kampf, wer hier der Stärkre sei:
Gott oder Roßhirt. Dreimal Totenanger.

Dreimal ein Kindergrab. Mit weißen Steinen
schön eingefaßt. Und Blumen. Und man kann
sie sonntags sehen. Einen großen Mann,
sein Weib daneben. Still, ganz ohne Weinen.

Und dreimal hier im Buch den gleichen Namen:
Johannes Arnold. Und das Kreuz besagt:
In Christi Namen schlafe, bis es tagt.
Du warst, Herr, und du bleibst der Sieger. Amen.

Josef Martin Bauer

# Der neue Brunnen*

Mit dem allein, daß um ein altes Haus ein Streit entbrannt ist, gibt sich Alfons Balk nicht zufrieden. War es diesmal ein Haus, so ist es einige Wochen später ein hölzerner Brunnen.

Seit Jahrhunderten stehen in der Stadt, am Einlaß, am Breiten Anger, am Fohlenmarkt und in der Freyung hölzerne Rohrbrunnen, alle zehn Häuser weit ein Brunnen inmitten eines hölzernen Bottichs. Da träufelt das Wasser das ganze liebe Jahr lang kleinfingerdick nieder in den Bottich, nicht einmal ganz kleinfingerdick, denn es gibt in der Stadt ein Maß, das man den Stiften nennt, und mit diesem Maß macht der Wasserverwalter zweimal in jedem Jahr die Runde durch die ganze Stadt, damit nirgends zu wenig und erst recht nirgends zu viel Wasser läuft. Das Quellengebiet ist nicht sehr ergiebig, der Druck ist matt, der Stadtbrunnen wird aus Sparsamkeit in den Nächten abgestellt, weil er aus sieben Stiften Wasser spritzen läßt. Es ist so Brauch, und es wird so bleiben müssen, daß die Frauen vom ersten Morgen an bei den Brunnen zu sehen sind, wo häufig gezankt wird um den Wasserplatz.

Mancher Streit ist schon um diesen Platz am Wasser entstanden, weil das Wasser nur aus kleinfingerdicken Röhren kommt und lange braucht, bis es einen Eimer füllt. Es ist am Vormittag so, wenn das Fleisch in den Topf kommt, es ist nachmittags nicht anders, wenn die Wasserschiffe aufgefüllt werden müssen. Immer fast stehen die Frauen hier an um das kostbare Wasser. Was an Gram und geheimem Wissen um anderer Frauen Sünden aufgespeichert ist, bricht hier zuweilen heraus, denn der Zorn über das Wartenmüssen drängt gärend in den Menschen.

Das ist der Schatten, den die vielen Brunnen in die Stadt werfen.

Alfons Balk, der die Welt gesehen hat und jetzt mit dem Mädchen Gabriele in der Liebe lebt, zertrümmert einen von den hölzernen Brunnen, daß es durch die ganze Stadt hin hallt. Er hat die Klagen im Haus lang genug gehört. Eine alte Frau werkt da herum, die von der Mutterseite her verwandt ist, zwei Metzgerburschen sind da, die immer um Wasser schreien, die flinkbeinige Magd (Alfons kneift sie gern in die Waden, wenn er hinter ihr die Stiege hinaufgeht) hat keine Ruhe, wenn sie mit nackten Beinen da draußen stehen muß beim Brunnen, Alfons ist gewohnt, beim Waschen am Morgen eine große Schlacht zu liefern, die auch für Boden und Wände reichlich Wasser abspritzen läßt. So eine Schlacht kostet Wasser, und Alfons ist längst ve stimmt über so viel Ärmlichkeit, weil ihm das Wass mit dem städtischen Stiften vorgemessen wird.

Darum läßt er den Brunnen vor seinem Haus ein Tages niederlegen. Ehe die städtische Polizei einschreit kann, ist der Brunnen ein Arm voll Brennholz geworde für den Uhrmacher Bogatay. Dann ragt nur noch d Stück Rohr aus dem Boden, und zwei Männer sind b müht, den trägen Fluß des Wassers für eine Weile unterbinden. Alfons Balks ganzer Zorn ist nur Schei Er hat doch nicht aus bloßem Mutwillen, ohne al Überlegung, den Brunnen umgelegt, aber er will, d es für den Augenblick so aussieht. Der Stadtbaumeist stellt ihn zur Rede und bürstet den leichtsinnigen Ma zurecht, bis kein guter Faden mehr an ihm ist. Ab Alfons lacht dazu, und am Abend trinken sie doch schöner Eintracht ihr Glas Bier, wenn auch der Stad baumeister nicht mehr soviel Herzlichkeit in den Mu nimmt wie zu anderer Zeit.

Am Tag darauf wird ein steinerner, schön behauen Brunnen aufgestellt vor dem Metzgerhaus.

Die Bürger schauen zu. Die Wasserfrauen sind ni mehr so zornig, Gabriele wird nicht mehr angeremp werden, wenn sie vom Fernsprechamt heimgeht. De der Brunnen gibt am dritten Tag wieder Wasser, n aber Wasser in jeder Menge, aus daumendicken Hah öffnungen läuft es nieder in die Eimer, aber es lä nicht mehr sinnlos den ganzen Tag weiter, sonde dann bloß, wenn der Hahn gedrückt wird.

Vier Hähne pfeifen Wasser ab nach den vier Wi seiten, zuerst ein wenig Schmutz von Werg, Teer u Mennige, dann reines Wasser, wie es aus jed Brunnen läuft.

Das ist eigentlich eine sehr vernünftige Einrichtu, sagt der Stadtbaumeister, als er zum erstenmal is Werk von Balks Eigensinn beschaut. Die Leute komm, drücken den Hahn auf und warten den Augenblick la, bis der Eimer gefüllt ist. Dann lassen sie den Druckh wieder aus, der Strahl reißt ab, und nirgends m wird sinnlos Wasser verschüttet. Natürlich ist es rich was Alfons Balk gemacht hat. Es ist sicher kein s neues Wissen, aber die Gewöhnung war der Feind je Änderung.

Also war es keine Freveltat, was Alfons Balk gonnen hat. So etwas müßte man beloben, etwa Beginn der Stadtratssitzung, wenn der Bürgermeis den Anfall der letzten Wochen in einem wegwischt. A man lobt ihn nicht.

* Aus: „Das Haus am Fohlenmarkt". Von Josef Martin Bauer. Propyläen-Verlag, Berlin.

enstmädchen zwar, die schon einen Geliebten haben, den den Brunnen geschmacklos und holen das asser nun weiter oben in der Nähe des Eustach oder iter unten bei der Apotheke, denn für diese Menschen ß das Wasser langsam fließen, weil die Liebe eine ge Zeit braucht, bis sie alles plaudernd erledigt. ist ganz gut so, wenn auch diese Mädchen unzu- eden sind.

Der Brunnen erweist den Leuten hier einen Dienst, der dankenswert ist. Man könnte wohl dagegen einwenden, daß der helle Stein nicht in die Reihe der holzdunklen Brunnen paßt. Das könnte man einwenden, aber andere wieder finden es gut, wenn in das gleichförmige Bild ein hellerer Farbfleck gekommen ist. Mit solchen Gründen kam man den neuen Brunnen nicht mehr zu Tode reden.

## Ferdinand Oppenberg

# Gedichte*

### Deutschland du

Immer fühl ich deine herbe Kraft,
Wenn die Stürme in den Wäldern sausen,
Wenn sich jeder Muskel fester strafft
Und im Werk Motor und Flammen brausen.
Immer steht das Herz in deinem Bann,
Höre ich die Töne deiner Lieder,
Seh ich Kinder euch, dich Weib und Mann,
Seh ich Felder, Dorf und Städte wieder.
Deutschland du!

Ströme ziehen hin zum ew'gen Meer.
In den Nächten hör ich seine Wogen.
Herz, mein Herz, wie schlägst du freudeschwer.
Höher wölben sich der Brücke Bogen.
Überall in Stadt und Dorf und Land
Hör ich Sichelschnitt und Amboß klingen,
Sehe Hirn und Geist und Faust und Hand
Unerbittlich mit dem Schicksal ringen.
Deutschland du!

Aus den Öfen flammt die rote Glut.
Hell vom Schein der Essen sind die Nächte.
In den Adern, Brüder, klopft das gleiche Blut.
Wir erschlugen Herren und auch Knechte.
Schaffer seh ich rings im Ährenfeld,
Schaffer in Fabriken und Kontoren,
Schaffer werken, wo der Hammer fällt —.
Volk, mein Volk, du wurdest neu geboren.
Deutschland du!

### Hof auf neuem Land

Weit kein Hof und keine Katen,
Keine Herde und kein Stall
Und kein Grund für Korn und Saaten.
Doch dann gruben hier die Spaten,
Und es klang der Axte Schall.

Heute stampfen hier schon Pferde,
Wagen bringen Stein und Sand,
Daß nun Hof und Stallung werde.
Hier ist eine neue Erde,
Die aus Bruch und Moor erstand.

Auf das Dach legt nun die Ziegel,
Richtet aus mit Band und Maß.
An das Hoftor schlagt den Riegel.
Wie ein blankgeputzter Spiegel
Glänzt im Rahmen schon das Glas.

Nehmt die Schlösser und die Klinken,
Hobelt auch die Dielen blank.
Laßt den Hammer noch nicht sinken.
Nach der Arbeit laßt uns trinken
Uns zum Heile, euch zum Dank.

Gut gerichtet sind die Wände,
Legt beiseite Maß und Lot.
Gott gab uns ein gutes Ende.
Morgen säen meine Hände
Schon das Korn zu unsrem Brot.

### Sonnenwende

Heio! Die Flamme leckt und loht.
Wir werden morgen pflügen.
Herr, gib den Äckern Korn und Brot
Und Wein den hohen Krügen.
Wir schwören, Herr, bei diesem Brand,
Beim Aufgang der Gestirne,
Wir schwören dir, dem heil'gen Land,
Dem Land der Seen und Firne,

---

*Aus: „Die Saat ging auf". Gedichte von Ferdinand Oppenberg. Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg.

Wir schwören dir, dem heil'gen Grund,
Die Pflüge fest zu führen
Und in der Brüder starkem Bund
Die Trommeln hart zu rühren.
Wir schwören, Herr, die Faust am Pflug,
Dem Reiche zu gehören.
Wir schwören auf der Fahne Tuch,
Wir schwören, Herr, wir schwören.

### Alter Bauernschrank

In der Stube, schwer auf kurzen Beinen,
Neben einer langen Eichenbank,
Vollgepackt mit Töpfen, Tuch und Leinen,
Steht der alte buntbemalte Schrank.

Rissig sind nun seine bunten Farben.
An den Türen klafft ein breiter Spalt.
Viele Bauern, die ihn liebten, starben.
Doch Jahrhunderte ist er schon alt.

Hoch am festen Borde, breit am Pfosten
Wo die Türen sich im Balken drehn
Und die Nägel langsam schon verrosten,
Steht geschrieben: sechzehnhundertzehn.

Viele hundert Jahre sind vergangen,
Seit die Taternfaust das Schloß zerbrach,
Da im Dorf die Feuerglocken klangen
Und der Reiterknecht den Ohm erstach.

Viele ruhen nun in stiller Erde,
Deren Hand die Tür des Schrankes schloß.
Alle führten sie am Pflug die Pferde,
Alle aus dem alten Bauernsproß.

In der Stube, schwer auf kurzen Beinen,
Neben einer langen Eichenbank,
Vollgepackt mit Töpfen, Tuch und Leinen,
Steht der alte buntbemalte Schrank.

### Werdende Bauernmutter

Wintersturm und Schrei der Krähen —,
In der Scheune steht der Pflug.
Deine lieben Hände nähen
Still das erste Kindertuch.

Leise fallen weiße Flocken
Auf das kahle Ackerland.
Ruhig läuft am alten Rocken
Schnur an Schnur durch deine Hand.

Schnurrend laufen Rad und Spindel,
Wenn du weiße Fäden spinnst.
Sorgsam wickelst du die Windel,
Da du lächelnd träumst und sinnst.

Zähltest du mit stillem Munde
Schon die Wochen, wenn du schwiegst,
Bis nach einer schweren Stunde
Du dein Kind am Herzen wiegst?

Alfred E. Hoche

## Warnender Schmerz – grausamer Schmerz*

Unbestritten ist die Rolle des Schmerzes als Warner, als lebenslänglich wacher Hüter des gesunden Organismus; die an die Außengrenze des Körpers gegen die Welt vorgeschobenen Signalposten machen von jeder unfreundlichen oder feindseligen Berührung Meldung an die Oberleitung, die daraufhin Vorsicht, Flucht oder Abwehr anordnen kann, ehe der Angriff in das Innere vordringt. Angesichts der Weichheit und Verletzlichkeit des Körpers, der in eine Welt der Kanten, Spitzen, Messerschneiden und Flammen hineingestellt ist, würde niemand alt werden, wenn nicht der getreue Eckart, der Schmerz, dauernd, auch während der Umnebelung des Bewußtseins im Schlafe, auf dem Posten wäre. Auch wenn die durchschnittliche, menschliche Vernunft wesentlich größer und tätiger wäre, als sie es ist, könnte sie niemals die automatisch wirksame Sicherung durch den Schmerz ersetzen. Wir sehen z. B. an den Verbrennungen, Entzündungen, Eiterungen der Haut [illegible] Händen und Vorderarmen bei der durch Syringomyelie geschaffenen Unempfindlichkeit, was dabei herauskommt, wenn eine Körpergegend ausschließlich auf den Schutz durch die Vernunft angewiesen ist.
Soweit ist die Lage klar; weniger durchsichtig ist die Rolle des Schmerzes bei den krankhaften Veränderungen des Körpers. Das für den Schutz der Haut und der Körpereingänge wirksame Verfahren — Nachricht von ungewöhnlichen Vorgängen an die Zentrale — wird auch im Inneren angewendet; dabei gilt sogleich die Einschränkung, daß, wie oben erwähnt, in lebenswichtigen Teilen des Organismus keine Wachtposten ausgestellt sind, daß somit dort die bedenklichsten Dinge vor sich gehen können, ohne daß unser Bewußtsein

* Aus: „Vom Sinn des Schmerzes". Von Alfred E. Hoche. J. F. Lehmann Verlag, München.

das davon erfährt; es ist damit nicht viel verloren; m was könnte die Nachricht von einem Aufstand in Provinz der Regierung nützen, wenn sie keine Mit- hat, einzugreifen? Vor der Bedrohung einer Flamme nen wir uns zurückziehen, aber vor den Symptomen er Bauchfellentzündung können wir nicht davon- fen. Ganz nutzlos ist in diesem Falle und manchen deren die Schmerznachricht doch nicht; sie wird viel- h Anlaß, daß der Organismus, um den Schmerz ht zu steigern, dasjenige Verhalten einschlägt, das die Ausgleichung der körperlichen Störung zweck- ßig ist; Ruhelage und Schonung der kranken Teile häufig dasjenige, was auch der Arzt in erster Linie rdnet. Ein gebrochenes Bein würde schlecht oder t oder gar nicht heilen, wenn der Besitzer nicht durch Schmerz veranlaßt würde, das Herumhumpeln zu terlassen; manche Entzündungen bleiben in ihrer sdehnung beschränkt und einem Ausgleiche zu- glich, wenn man ihren Bezirk, ihren Körperteil, ht durch Bewegungen in vermehrten Aufruhr ver- t.

n Fällen, in denen ein Prinzip der Zweckmäßigkeit walten scheint, steht nun eine Mehrheit von solchen jenüber, in denen davon nichts erkennbar ist. Bei em Muskelrheumatismus, einem Hexenschuß z. B., einen auch für den Laien durchsichtigen Tatbestand nennen, wäre es für eine rasche Beseitigung förder- , wenn der Träger dieser Störung mit dem Muskel täte, was der Masseur tut, nämlich seine Substanz vegen; der Schmerz verhindert ihn daran. Bei Zu- nden, in denen die höchsten Schmerzgrade erlebt rden, bei den Koliken durch Einklemmung von Stei- n in den Harnleitern oder Gallenwegen, ist es sehr eifelhaft, ob die durch den Schmerz erzwungene hestellung des Körpers den Vorgang der Fortbe- gung des Hindernisses begünstigt. Bei vielen anderen rankungen ist der Schmerz eine offensichtlich nicht eckmäßige, sondern nur quälende Beigabe, wie etwa Tabes oder bei zahlreichen bösartigen Neubil- ngen im Inneren des Körpers; hier ist er nicht ein hlmeinender Warner, sondern ein grausamer iniger.

ne besondere Stellung nehmen in diesem Zusammen- nge die Geburtswehen ein, die in ihrer heutigen ärke und Dauer ein betrübliches Vorrecht des Men- n darstellen; sie erst machen den unter primitiven rhältnissen glatt und ohne Lärm verlaufenden Vor- ng der Loslösung und Ausstoßung des Kindes zu em gewaltigen Erlebnis; vom Gesichtspunkte der eckmäßigkeit aus gesehen bedeuten sie eine maßlose ertreibung. Es war gewiß nützlich, die werdende tter durch ein gewisses Maß von mahnenden Emp- findungen darauf aufmerksam zu machen, daß sie sich auf ihre Stunde einzurichten hat; aber es hat keinen Zweck, daß qualvolle Beschwerden die Bereitschaft des Weibes zum Dulden vielleicht tagelang auf die Probe stellen. Das Unerklärliche und Sinnwidrige der schmerz- haften Geburtsnöte ist nachdenklichen Leuten schon seit alten Zeiten aufgefallen; die erste persönliche Ansprache, die der Gott des Alten Testamentes an Menschen richtet, behandelt dieses Thema: „Du sollst mit Schmerzen Kinder gebären." Der hier zum ersten Male auftretende Strafgesichtspunkt hat in der religiösen Betrach- tungsweise nachgewirkt; in den Anfängen der Entwick- lung des Dämmerschlafes wurde bei den Geburten in den Frauenkliniken von geistlicher Seite mit jenem Spruche die Unzulässigkeit und das Verbot der An- wendung des neuen schmerzlindernden Verfahrens be- gründet; der Geburtsschmerz ist zwar objektiv sinnlos, zugegeben; aber, da er einem göttlichen Sonderzwecke dienstbar ist, darf man sich ihm nicht entziehen.

Den höchsten Grad der Zweckwidrigkeit und Sinnlosig- keit erklimmt der Schmerz in der Neuralgie, bei der er nicht einmal mehr den Vorwand von Gewebsverände- rungen aufzuweisen hat; hier heißt es wirklich: Ver- nunft wird Unsinn.

Ein Überblick über diese nur skizzenhaft zu gebenden Beispiele zeigt, daß sich der Sinn des Schmerzes nicht als der einer reinen Zweckmäßigkeit erfassen läßt; einem weiten Bereiche, in dem der Schmerz in gesunden und kranken Tagen zum nützlichen Warner wird, steht eine Fülle von Zwecklosigkeit, Zweckwidrigkeit, ja Sinnlosig- keit gegenüber. Mit zunehmender Verfeinerung der Empfindlichkeit in der aufsteigenden Reihe der Ent- wicklung hat sich der Schmerz als Einrichtung immer mehr von seiner ursprünglichen Zweckgrundlage ent- fernt; nachdem er einmal vom Organismus als nütz- licher Mechanismus gelernt war, wurde er in eigen- sinniger Beharrlichkeit auch auf Verhältnisse angewen- det, für die seine ersten Voraussetzungen längst nicht mehr zutrafen. Könnte man eine persönliche Instanz haftbar machen, würde man sagen: eine klug be- gonnene Entwicklung lief schließlich, sich selbst über- lassen, blind und verhängnisvoll weiter; eine Einsicht, die unter einfachen Verhältnissen Zweckmäßiges schuf, war schwierigen Lagen nicht gewachsen; die Lösung des Problems war gut angelegt, aber doch nicht bis in alle Konsequenzen durchdacht.

Der Schmerz beim Menschen in seiner heutigen Ge- stalt rückt mit dieser Feststellung seiner Systemlosigkeit — und damit nähern wir uns seinem Sinne — in die Reihe der Entgleisungen, vermöge deren eine ur- sprünglich zweckvolle Entwicklung auf bedenkliche Bahnen geriet.

# Echo der Zeitungen

### Luigi Pirandello †

„Nahezu siebzig Jahre alt, ist Luigi Pirandello in Rom gestorben. Er war Gymnasiallehrer, Novellist, Dramatiker, Filmautor, Theaterdirektor und erlangte vor zwei Jahren den Literaturpreis der Nobelstiftung. In seiner Heimat Italien war er durch eine Reihe von kleineren Werken als ein etwas schrullenhafter Geist bekanntgeworden. Meteorhaft stieg er am europäischen Himmel auf, als nach dem Kriege sein Drama ‚Sechs Personen suchen einen Autor' rasch den Weg über alle Bühnen fand. Mit diesem in Form und gedanklichem Gehalt alle Traditionen brechenden Spiel hat er den Zeitgenossen ein Rätsel aufgegeben, das auch die Nachwelt nicht vollkommen lösen wird ...

Den Dichter des Unterbewußtseins hat man ihn genannt. Doch dieses Etikett deckt den Bereich seiner geistigen Persönlichkeit nicht. Die Akzente liegen ebensosehr auf der schöpferischen Kraft, mit der er seinen Problemen Gestalt zu geben verstand. Pirandello war ein Reformator der dramatischen Kunstform. Freilich konnte nur er selbst sich darin bewegen, und es ist ihm keineswegs gelungen, seine künstlerischen Auffassungen in jedem Werke so zu verwirklichen, wie in jenen sechs Personen, die einen Autor suchen ...

Pirandellos Schaffen ist fast unübersehbar geworden. Die Blaßheiten haben manches Farbenvolle etwas überschleiert, und die kommenden Geschlechter werden es schwerer haben, ihn zu verstehen, als die Zeitgenossen, die seine Problemstellungen in sich selber empfanden und in ihm den Deuter und Löser sehen. Will man in seinem Werdegang die Offenbarung seiner eigentlichen Geistigkeit suchen, dann könnte man wohl sagen, daß seine Geburt in Girgenti ihm eine gewisse Prägung mitgab. In dieser Stadt am Südstrand Siziliens, wo er auch jahrelang am Gymnasium lehrte, weht die Luft des klassischen Altertums aus Tempeln und wunderbarer Landschaft herauf in das mittelalterliche Gewimmel von Häusern und Menschen. Mit einer Arbeit über die Mundarten des Landstrichs erwarb er sich in Bonn den Doktorhut. Die Berührung mit der deutschen Welt mag ihm unsere Romantik nähergebracht haben. Angelegentlich beschäftigte er sich mit Goethe, dessen ‚Römische Elegien' er in seine Muttersprache übertrug." Fritz Schotthöfer (Frankf. Ztg. 635/36).

Vgl. auch: Richard Peters (Rhein.-Westf. Ztg. 638); Werner Gelhar (Völk. Beob., Südd. Ausg. 347); Hanns Martin Elster (Königsb. Allg. Ztg. 585); A. S. (Bund, Bern, 580); Eduard Korrodi (N. Zürch. Z 2154).

### Die Kraft des deutschen Stils

„Es gibt Dinge, welche so sich nur einmal sagen lass nur an einem einzigen, bestimmten Platz in ein Kunstwerk, ... — Dinge, welche in der nun so v Künstler gewählten Form und Fassung einmalig bleib und nicht an sich rütteln lassen; gemeint sind damit ni etwa ‚geflügelte Worte' oder Aphorismen, gemeint s Stellen in der oder jener Dichtung, darin der Dich etwas zusammenzufassen trachtet, das gepackt wer muß, das aber gleichzeitig eigentlich dem festen Zug sich durchaus entzieht. Denn man weiß, daß jede gro echte Dichtung, sie verhalte dem Leben gegenüber s nun, wie sie wolle, ihre Bilanz in sich selbst trägt; we aber die Sprache hinzukommt und mit ihrer, der Spra Kraft, einen Abschluß innerhalb des Gesamtrahmens Dichtung schaffen muß, dann tritt jener Augenblick e der hier gemeint ist. Es ist kein Moment des sprachlic Genusses, es ist kein Sichgehenlassen, ein Schwelg nein! — sondern es handelt sich um die Ballung ei fruchtbaren und darum auch furchtbaren Augenblick einer Dichtung, derart, daß ‚es' nun dasteht, unbeirr und unvergeßlich.

Unser Blick schweift in das 18. Jahrhundert, und d steht steil, wehrhaft, wahrhaft und wachsam: Gotth Ephraim Lessing, der Johann Sebastian Bach der de schen Sprache und Dichtung, einsam und klar, kristallk Lessing, der deutschen Sprache größter Meister, erle es, daß er, schon alternd, doch noch heiraten durfte, n langen Wartejahren, und dann schien das Glück zu k men, und ihm ward ein Sohn geboren. Aber es sollt nicht sein. Lessings Frau starb im Wochenbett und Kind mit ihr; Lessing war wieder allein, wie zuvor. was tat er? Er ging an seine Arbeit, unverdrossen, her aber schrieb er an den Freund Eschenburg ein Zeilen, aus Wolfenbüttel, am 31. Dezember 1777 ist ein kurzer Brief, aber es ist einer der ergreifends der zusammenfassendsten, der je in deutscher Spr geschrieben wurde, wahrlich ‚Beschluß und Zusamm fassung':

‚Ich ergreife den Augenblick, da meine Frau ganz o Besonnenheit liegt, um Ihnen für Ihren gütigen Ar zu danken. Meine Freude war nur kurz: und ich ver

ır ungern, diesen Sohn! denn er hatte so viel Ver=
So viel Verstand! — Glauben Sie nicht, daß die
en Stunden meiner Vaterschaft mich schon zu so
Affen von Vater gemacht haben! Ich weiß, was
e: War es nicht Verstand, daß man ihn mit eisernen
en auf die Welt ziehen mußte? — War es nicht
ınd, daß er die erste Gelegenheit ergriff, sich wieder
zu machen? — Freilich zerrt mir der kleine Ru=
pf auch die Mutter mit fort. — Denn noch ist
Hoffnung, daß ich sie behalten werde. — Ich
es auch einmal so gut haben, wie andere Men=
Aber es ist mir schlecht bekommen.' Lessing.

ist die Kraft der deutschen Sprache, daß sie es sagen
wenn der Nichtkünstler meint, daß nichts mehr zu
sei! Als Beschluß und als Zusammenfassung vom
von der bittersten Stunde und deren Überwin=
durch die Arbeit." Adolf von Grolman (B. T.

*

## Zur deutschen Literatur

Dichterin der Gottesminne: Mechthild von Magde=
g." (Hannov. Kur. 602/03).
Boehme als Philosoph der deutschen Sprache." Von
F. (Magdeb. Ztg. 27. Nov. 1936).
Bauer, das ist ganz ein anders!'" (Zum 175. Todestag
Michael Richey.) Von Krönke (Köln. Ztg. 623/24).
Lebenswerk Heinrich Pestalozzis." Von Walter
ller (N. Zür. Ztg. 2010).
te Gontard — Hölderlins Diotima." Von Kurt
ler (Münch. N. Nachr. 336).
125. Todestag Heinrich von Kleists. Die Bedeutung
rich von Kleists für die junge Dramatikergeneration."
Wolf Braumüller (Berl. Börs.=Ztg. 547).
uch: Richard Bie (ebenda); Hans Kyser (ebenda);
r Betz (B. T. 554); Friedrich Dorn (Frankf. Ztg.
); Alfred Schelzig (Germ. 324); Wolf Braumüller
g. NS.=Kur. 543); f. g. (N. Basl. Ztg. 274); K. A.
Bern, 545).
unge Hegel." Von Ernst Müller (Stuttg. N. Tagbl
.
na." Von E. v. N. (Magdeb. Ztg. 630).
Hensel." Zu ihrem 60. Todestag. Von Karl Hoeber
n. Volksztg. 345).
ert Stifter in seinen Briefen." Von Wilhelm Hau=
ein (Frankf. Ztg. 576/77).
rde, ein Sturmvogel der deutschen Revolution."
Kopp (Völk. Beob. 357).
hey als politischer Historiker." Von H. Barth (N. Zür.
1979).
Dichter der Berliner Vorstädte: Heinrich Seidel."
Herbert Günther (Frankf. Ztg. 575).
sche — Judenfreund?" Von H. Härtle (Völk. Beob.
.
matisierter Nietzsche." Von Fritz Kraus (Frankf. Ztg.,
Bl. 45).
r für die Zeit: Christian Morgenstern." Von Ernst
vig Schellenberg (Thür. Gauztg. 297).
r Maria Rilkes Weg und Wert." Von Erwin
rian (B. B. 364).

„Der Dichter und Mystiker Rilke." Von Johannes Hessen (Köln. Volksztg. 330).
„Gottglaube und Gottessehnsucht bei Rainer Maria Rilke." Von Franz Joseph Habitz (ebenda 356).
„Form, Geist und Leben. Betrachtungen zu dem Weltbild Paul Ernsts." Von Max Müller (ebenda 330).
„Hein Lersch kommt in ein Puppenspiel." Von Karl Bröger (D. A. Z. 576).
„Zum Tode Eugen Gottlob Winklers." Von Bernt von Heiseler (Köln. Ztg. 633/34).

## Zum Schaffen der Lebenden

„Hanns Johst." Von Bernhard Payr (Völk. Beob. 352).
„Hans Friedrich Blunck." Von Helmut Merzdorf (ebenda 364).
„Laufenburg und Emil Strauß." Von Paul Weinacht (Der Alemanne, Sonntagsbeil. 48).
„Auf der Spur seiner Gestalten: Josef Pontens Südamerikareise." Von Karl Ude (Berl. Börs.=Ztg. 571).
„Wilhelm Hegeler, ein Weimarer Dichter." Von Ernst Ludwig Schellenberg (Thür. Nachr. 344).
„Rückkehr aus einem fernen Land. Fahrt zu Hans Carossa." Von Erich Pfeiffer=Belli (B. T. 610).
„Von der Liebe und vom Leben." Zum Werk von Maria Waser." Von Klara M. Faßbinder (Köln. Volksztg. 344).
„Agnes Miegel. Repräsentantin deutscher Frauendichtung." Von Heinz Grothe (Dt. Wollen 51).
„Margarete Schiestl=Bentlage." Von —he. (Dt. Wollen 48):

„Die Dichterin wurzelt und holt ihre schöpferische Kraft aus der Heimat, aus dem niederdeutschen Stammesgebiet. Es wäre in diesem Zusammenhang notwendig, auf die historische und kulturell wichtige Aufgabe gerade dieses Stammes in den Jahrhunderten einzugehen, der Raum gestattet es nicht, und so mag der Hinweis genügen. Bei Margarete Schiestl=Bentlage steht hinter allem das größere Schicksal der Landschaft und der Menschen zwischen Moor und Heide. Hier lebt niederdeutsches Menschentum in einer Dichtform, die die Autorin fast völlig vor dem Geschehen in den Hintergrund treten läßt."

„Wanderung zu Ruth Schaumann." Von Elisabeth Heukamp (Köln. Volksztg. 351).
„Heinrich Anacker." Von Bernhard Payr (Völk. Beob. 354):

„So steht Heinrich Anacker mitten in unserer Zeit, und es ist ihm gegeben, immer von neuem die Worte zu finden, die uns die Größe des Geschehens unserer Tage in unvergeßlich starken Bildern erleben lassen. Das aber ist es, wofür wir ihm heute und immer zu danken haben."

„Johannes Linke." Von Helmut Merzdorf (ebenda 358).
„Das Suchen und Schaffen Ludwig Tügels." Von Heinrich Zerkaulen (Stuttg. NS.=Kur. 569).
„Hans Künkel, Dichter und Philosoph." Von Wilhelm Meridies (Köln. Ztg. 610/11).

Vgl. auch: Heinz Grothe (Westfäl. Landesztg., Rote Erde 327).

„Der Weg ins Reich: E. W. Möller." Von Hermann Wanderscheck (Leipz. Tageszig. 339).
„Martin Raschke. Ein junger Dichter des Erzgebirges." Von Heinz Grothe (Dt. Wollen 50).
„Romano Guardini. Sein Weg und sein Werk." Von E. Sugg=Bellini (Köln. Volksztg. 337).

„Unser Bremer Georg Droste." Zu seinem 70. Geburtstag. Von Paul Wittko (Bremer Ztg. 346).

„Der Dichter Richard Wenz." Zu seinem 60. Geburtstag. Von Paul Wittko (St. Wendeler Volksbl. 290).

Vgl. auch: Der Dichter über sich selbst (ebenda); K. Backes (ebenda); Gustav Halm (Köln. Ztg. 633/34).

„August Lämmle zum 60. Geburtstag." Von Georg Schmückle (Stuttg. NS.-Kur. 563).

Vgl. auch: Württ. Ztg., Der Schwabenspiegel 48.

„Der fünfzigjährige Mirko Jelusich." Von Robert Hohlbaum (Völk. Beob. 343):

„Jelusich verdankt seinen Ruhm seinen epischen Werken. Und es ist daher begreiflich, daß der Epiker den Dichter, der auf anderen Kunstgebieten fruchtbar war, verdrängt. Es war ein Wagnis, den Cromwell-Stoff, den er schon in einem Romanwerk ausgeschöpft hatte, auch dramatisch zu formen. Dramatisierungen epischer Werke zählen gemeinhin nicht zu den geglücktesten Schöpfungen. Der Erfolg des Cromwell-Dramas, das über eine große Zahl von Bühnen ging, beweist, daß es sich hier um eine Ausnahme handelt, daß Jelusich, der klare, helläugige Mensch und Künstler, sich gar wohl des Unterschiedes bewußt war, der zwischen dem Gesetz der dramatischen und epischen Kunstformung besteht."

Vgl. auch: Kurt Ziesel (Berl. Börs.-Ztg. 583 u. a. O.).

### Zur ausländischen Literatur

„Shakespeares letzte Jahre." Von Bowra (Frankf. Ztg. 591/92).

„Liebe zu Dickens." Zu einer Neuausgabe seiner Werke. Von Hans E. Friedrich (D. A. Z. 558).

„Das Geheimnis der Katherine Mansfield." Von Irene Seligo (Frankf. Ztg. 614/15).

*

„Die Mühle Daudets." Von Alfred Flückiger (N. Zür. Ztg. 2058).

*

„Strindberg geht ins Kloster." Erinnerungen von fessor Mortensen. Übertragen von Emil Schering (D. 572).

„Über Maria Hamsun." Von Walter Bauer (Köln. 625/26).

*

„Erlebnis mit Felix Timmermans." Von Heinz T (Köln. Volksztg. 340).

„Stijn Streuvels, ein Dichter der Weihnacht." Von H. Erkelenz (Köln. Ztg. 649).

*

„Dostojewskij." Von T. K. (Bund, Bern, Lit. Bei

### Allgemeines

„Wiedergeburt der Lyrik." Von Hermann W. An (Chemn. Tagesztg. 297).

„Berndeutsches Schrifttum." Von E. Briner (N. Zür 2146).

„Irrtum über den Philister." Von Joachim Gür (D. A. Z. 572).

„Meisterwerke deutscher Lyrik." Von Heinrich Lü (Köln. Volksztg. 330).

„Kunst und Dichtung im Zusammenhang." Von dem (ebenda 344).

„Phantastische Gesichtserscheinungen deutscher Dichter. Hanns Manfred-Großer (Köln. Ztg. 638/39).

„Das Problem der Literaturpreise [Finnland und E den]." Von Josef Müller (ebenda 627/28).

„Zeig mir, wie Du schreibst. Wandlung der Form Schriftwerkehr." Von Helene von Nostitz-Wa (Magdeb. Ztg. 645).

„Stilform und Kunstwert." Von Karl Scheffler (Fr Ztg. 612).

„Die Aufgaben der Kritik beim Neuaufbau unseres h ters." Ein Aufsatz aus dem Jahre 1930 von Walter Ea (Völk. Beob. 340).

# Echo der Zeitschriften

**Europäische Revue.** XII, 12. Rolf Mayr schreibt über „Sokrates und Aristophanes" und sagt vom „schöpferischen Zwiespalt" der beiden:

„Wenn Aristophanes den Heilweg in der Rückkehr zum alten Götterglauben und zum Brauchtum der Ahnen sah; Sokrates dagegen in der Hinwendung zur vergöttlichten Vernunft, dem nüchternen Mannesalter des Glaubens; der eine die ruhmvolle Vergangenheit, der andere eine bessere Zukunft als Ziel vorstellte, um der wirren Gegenwart aus ihren Nöten zu helfen, so liegt hier — oberflächlich gesehen — anscheinend ein unversöhnlicher Gegensatz vor, der indes, genauer betrachtet, der ganzen attischen wie jeder lebendigen Gemeinschaft innewohnt. Denn jede Staats- oder Kunstschöpfung erwächst aus überwundener, das heißt zur einheitlichen Gestalt verbundener Zwietracht. Dichter und Denker, ursprünglich eins, entfalten sich erst in der Sonderung zur höchsten Vollkommenheit, zum Nur-Dichte Nur-Denker geläutert; von da aus streben sie ent zum Nihilismus oder zur Selbstvernichtung, der vollendet ist, tritt aus dem Kreis der tätigen Schö oder sie finden sich in einer neuen Gemeinschaft um zur Einheit verschmolzen, aus welcher ab Zwietracht, Sonderung und Entfaltung beginn ist ja auch der Sinn der aristophanischen Lobrede Eros im Gastmahl: dem Dichter gilt Eros als d langen und Trachten, aus dem geschlechtlichen stigen Zwiespalt wieder zum Ganzen, zur Einhei langen, und Liebe nennt er: durch Rückkehr in sprüngliche Natur (das menschliche Doppelwes Zeus dereinst mit einem Schwerthieb trennte durch Heilung der Zwietracht (wobei die mör Zwietracht zwischen Athen und Sparta anklin und glücklich zu werden.

im Falle Sokrates, wie er sich in den „Wolken" :llt, häuft der Dichter alle Schuld auf den Denker, :r natürlich nicht wie Platon oder Xenophon dar- n konnte, sondern wie Aristophanes darstellen e, das heißt komisch überhöht und auch im Lächer- erhaben; es galt ja nicht zu den Schülern des en, sondern zum Volk zu sprechen, und für das Volk ›ie Weisheit des Nichtwissens (etwa was Recht oder g ist) und noch mehr der Redenebel der sophistischen ›beutel überflüssig und daher schädlich, weil es da- vom Handeln aufs Grübeln, vom zucht- und tlosen Grübeln aufs Schwätzen und von da zum iggang, zur Bildungsbarbarei, zum unaufhörlichen ifeln und Nörgeln, zum Unglauben und schließlich Nihilismus und zur Selbstauflösung käme. Und ge- seiner Aufgabe, nicht die Zeichen, aber die Wurzeln Krankheit zu behandeln, mußte Aristophanes not- ›ig den Sokrates als den stadtbekannten Vater der histen anprangern und durch Lächerlichkeit vor der ündigen Menge töten."

fliehend, immer kämpfend um die Mitte, auf die alles ausgerichtet ist. So bleibt die Entwicklung sich selbst überlassen, und der Zuschauer sieht, indem er selbst mitgestaltet, wie sich die Bewegung selbst vorwärts treibt von Ort zu Ort, immer kreisend um das eine Ziel, und auch im Untergange nicht überdeckt wird, sondern, bei sinkender Kraft, sich verströmt ins Unendliche, nachhallend als geläuterter und verklärter Wille zum Leben und zu seiner Idee.

Das ist die Tragödie, das Lustspiel und die Komödie, das ist das Theater, das wir meinen und das auch unsere Klassiker gemeint haben. Wie können wir sie von unserer Bühne weg und auf die Unterhaltungs-, Literatur-, Zeit- und Gesellschaftsbühne verweisen! Sie sind unsere Ahnen und wirken in uns weiter. Wir können die Echtheit und Wahrheit unserer Art nur bezeugen, indem wir uns als ihre Erben ausweisen. Was sie gewollt, müssen wir zu verwirklichen suchen. Dadurch bereiten wir unserer Zukunft den Boden."

■

3 Innere Reich. III, 9. Fritz Budde, über n neuartige Marburger Bühnengestaltungen unsere r durch den Aufsatz von Johannes Klein im letzten temberheft unterrichtet sind, schreibt über seine ıter-Idee:

Rhythmus des dramatischen Schemas verteilen sich handlungsabschnitte auf die Szenen oder Felder der ne je nach ihrer Eigenbedeutung und nach ihrem jältnis zueinander und zum Mittelpunkt des Gan- Die Art der Felder ist so verschieden wie die Art der dlungen, das heißt sie haben ein unterschiedliches jältnis zur Realität und zur Idee, darum auch ver- dene Arten der Ausstattung, Beleuchtung und des :raumes. Ein Gespräch zu zweien findet ein anderes vor wie eine chorische Aufstellung, eine phanta- e Szene eine andere Beleuchtung wie eine reali- e und eine Nebenszene eine andere Stelle im Raum die Hauptszene. Ein Unterbrechen durch den Vor- gibt es so wenig wie eine Überraschung durch ein jemaltes Bühnenbild. Es gibt nur stetige Entwick- und Bewegung. So wie die Beleuchtung von der ndlage des natürlichen Lichtes ausgeht, ohne daß ıer eine künstliche Finsternis im Theater hergestellt :erden brauchte, so geht das Spiel von der offen dar- gten Situation auf der Bühne aus, die sich dem Zu- uer mitteilt, sobald er das Theater betritt. Von hier bewegt es sich im freien Raum, durch keine Wände tlich beengt, hin und her, bald das gesamte Spielfeld :flutend, bald in einen Winkel sich zurückziehend, hin- und hinabsteigend, vorkommend und zurückwei- d, diagonal durchschneidend oder schnell vorüber-

„Die Entwertung der höfischen Gesellschaft im ‚Tristan' Gottfrieds von Straßburg." Von Georg Keferstein (Germanisch-Romanische Monatsschrift XXIV, 11/12).
„Jung-Stilling." Von Fritz Ernst (Corona VI, 6).
„Barocke Sprachspuren bei Herder." Von Josef Bielmann (Dichtung und Volkstum XXXVII, 4).
„Hölderlin und das Wesen der Dichtung." Von Martin Heidegger (Das Innere Reich III, 9).
„Ferdinand Raimund." Von Max Mell (Deutsche Zeitschrift L, 3/4).
„Kleists ‚Michael Kohlhaas' und die isländische Saga." Von Walther Gehl (Zeitschrift für deutsche Bildung XII, 12).
„Heinrich von Kleist." Von H. C. Holdschmidt (Die Theaterwelt XII, 4).
„Heinrich von Kleist." Von Karl Rauch (Der Bücherwurm XXII, 4/5).
„Drei vaterländische Dichter in Königsberg: Achim von Arnim — Max von Schenkendorf — Heinrich von Kleist." Von Adda von Königsegg (Ostdeutsche Monatshefte XVII, 10).
„Annette von Droste-Hülshoff und das Rheinland." Von Heinz Köster (Heimat und Reich 1936, 11).
„Die religiöse Grundhaltung im Geistlichen Jahr der Annette von Droste." Von Joachim Müller (Dichtung und Volkstum XXXVII, 4).
„Eduard Mörike und Arnold Böcklin." Von Heinrich Werner (Zeitschrift für Deutschkunde L, 10).
„Ein Vorbild des Charakters. Georg Büchner." Von Gerhart Pohl (Deutsche Rundschau LXIII, 3).
„Kann man Dichtung übersetzen?" [Zu Rilkes Duineser Elegien]. Von Geneviève Bianquis (Dichtung und Volkstum XXXVII, 4).
„Begegnung mit Rainer Maria Rilke." Von Max Mell (Corona VI, 6).
„Arno Holz lebt!" Von O. E. H. Becker (Ostdeutsche Monatshefte XVII, 10).
„Fritz Linde." Der Dichter des märkischen Sauerlandes. Von Bubner (Heimat und Reich 1936, 11).
„Heinrich Lersch zum Gedächtnis." Von Hermann Pongs (Dichtung und Volkstum XXXVII, 4).
„Deutsche Nervenärzte als Dichter und Denker. V. Wilhelm Weygandt." Von Roderich Wald (Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift XXXVIII, 33).

„Unser junger Finckh." [Ludwig Finckh.] Von Fritz Löffler (Muttersprache LI, 12).
„Ein deutscher Dichter als Sportberichterstatter [Hermann Burte]." Von Martin Dietz (ebenda).
„Selbstbildnis." Von Hermann Eris Busse (Die Neue Literatur XXXVII, 12).
„Hermann Eris Busse." Von Adolf von Grolman (ebenda).
„Josef Weinheber." Von Benno Mascher (Der Bücherwurm XXII, 4/5).
„Alfred Huggenberger — der Dichter hinterm Pflug." Von Edmund Starkloff (Leihbücherei V, 23).
„Mythische Landschaft. Über Werner Bergengruen." Von Hans Schomerus (Deutsches Volkstum XVIII, 12).
„Rudolf Paulsen." Von Erich Bockemühl. (Ostdeutsche Monatshefte XVII, 10).
„Karl Stirner, Maler und Poet dazu." (Velhagen & Klasings Monatshefte LI, 5).
„Rudolf Ahlers, ein Dichter unserer Zeit." Von Hermann Wanderscheck (ebenda).

* * *

„Marcel Proust." Von Eugen Gottlob Winkler † (Der Bücherwurm XXII, 4/5).
„Julien Green — der Dichter der verzweifelten Existenz." Von Helmuth Burgert (Der Gral XXXI, 3).
„Wird England radikal?" Von Heinrich Straumann (Neue Schweizer Rundschau IV, 8).

* * *

„Zur Sprachalchimie der deutschen Barockmystik." Von Ernst Benz (Dichtung und Volkstum XXXVII, 4).
„Volk und Kultur." Von Josef Bürckel (Die Westmark IV, 2).
„Gegenwart ohne Novelle?" Von Wilmont Haacke (Ostdeutsche Monatshefte XVII, 10).
„Gespräche über Vers und Bühne." Von Bernt von Heiseler (Deutsche Zeitschrift L, 3/4).
„Germanische Kunstauffassung." Von Wilhelm Huber (getreue Eckart XIV, 3).
„Von alten Kinderbüchern." Von Ricarda Huch (Atl VIII, 12).
„Dichtung und Sitte." Zur Frage der „Christlichen tung." Von Kurt Ihlenfeld (Eckart XII, 12).
„Der Sinn der antiken Tragödie." Von Wiatsch Iwanow (Hochland XXXIV, 3).
„Technik der Buchbesprechung." Von Hermann (Deutsche Presse XXVI, 50).
„Biographische Gestaltung." Von Joachim Moras (päische Revue XII, 12).
„Das germanische Erbe und die deutsche Dichtung." Friedrich Neumann (Zeitschrift für deutsche Bil XII, 12).
„Drei entscheidende Punkte im Drama." Von R Petsch (Germanisch-Romanische Monatsschrift X 11/12).
„Der Ausgang des Mittelalters und das Volksbuch." Will-Erich Peuckert (Zeitschrift für Deutschkunde L,
„Ton und Gebärde in der Lyrik." Von Johannes Pfei (Dichtung und Volkstum XXXVII, 4).
„Vom Verstehen des Sprachkunstwerks." Von E Schmidt-Rohr (Dichtung und Volkstum XXXVI
„Dichtung und Feuilletonismus." Von Heinz Stegu (Deutsche Presse XXVI, 50).
„Buch und Schicksal." Von Otto Stoessl (Corona VI,
„Politische Blüte und Blüte der Dichtkunst." Von J Wiegand (Gelbe Hefte 1936, Nov.).
„Die Technik der gleichlaufenden Strophen in der L Von Julius Wiegand (Zeitschrift für deutsches Alte und deutsche Literatur LXXIII, 3).
„Die religiöse Lyrik der Gegenwart in der Schule." Gustav Würtenberg (Zeitschrift für Deutschkunde L
„Deutsches Volk und Buch in der Welt." Von He Zillich (Das Innere Reich III, 9).

# Echo des Auslands

## Irischer Brief

(Bericht 1933—36)

Hugh Alexander Law unternahm vor einem Jahrzehnt den ersten geglückten Versuch, den Anteil Irlands am englischen Schrifttum aufzuzeigen. Der irische Historiker Stephen Gwynn hat im letzten Jahre diesen dankenswerten Versuch in seinem Buche: „Irish Literature and Drama in the English Language" (Nelson, 1936) wiederholt. Bezeichnenderweise setzt er mit Thomas Moore ein (und damit bedeutend später als Law, der mit Swift beginnt) und führt seine Studie bis in die Gegenwart. Damit ist das letzte Wort über dieses vielleicht interessanteste Kapitel der neueren englischen Geistesgeschichte noch nicht gesprochen, aber die Grundlage ist geschaffen. Selbst über die große Renaissance des anglo-irischen Schrifttums seit den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts fehlt noch eine neuere umfassende Studie — das beste Werk darüber, Ernest Boyds „Ireland's Literary Renaissance", das zum ersten Male 1916 in Dublin erschien, ist heute veraltet.

In unsere Berichtsjahre fallen noch eine Reihe bed tender Werke der Führer jener Bewegung, die man dem Namen „Irische oder Keltische Renaissance" b zeichnet hat. An erster Stelle sind zwei neue Dra von W. B. Yeats zu nennen: „Wheels and Bu flies" und „The King of the Great Clock To ferner ein neuer Gedichtband „A Full Moon in Ma (Macmillan, 1935). Ein Eingehen auf diese Werke r uns in die ganze Problematik von Yeats' spätem Sch fen führen, was in einem Bericht nicht möglich ist W wollen aber hier auf eine kleine, ausgezeichnete Stu über Yeats hinweisen, die der Ire J. H. Pollo g schrieben hat — vielleicht das Beste, was wir an ne re Studien über diesen nicht leicht zugänglichen D te besitzen (The Talbot Preß, Dublin 1935). In die Jahre hat W. B. Yeats ein Werk veröffentlicht, dem in seine Frühzeit führt: „Dramatis Personae, 18 bi 1902, and Other Papers" (Macmillan, 1936), die ng erwartete Auseinandersetzung mit George Moore D „Other Papers" sind: „The Death of Synge" — ge buchaufzeichnungen von Yeats aus dem Todesjahr

ren J. M. Synge, „The Bounty of Sweden" — s' Dank an Schweden für die Verleihung des lpreises im Jahre 1923 — und andere Essays. matis Personae" aber — der Titelessay — ist s' Rache für das Bild, das der geistreiche Spötter ge Moore von ihm in seinem wohl bedeutendsten fe: „Hail and Farewell" gezeichnet hatte. — Von unter dem Pseudonym A. E. schreibenden zweiten er der irischen Renaissance, George William sell, liegen zwei Werke noch aus den letzten Jahren „The Avatars" (Macmillan, 1933), eine phanta- e Zukunftserzählung in einer geradezu klassischen a, und ein Band von A. E. selbst ausgewählter Ge- e: „Selected Poems" (Macmillan, 1935). Dieser te mystische Dichter der modernen englischen Litera- hat die Herausgabe seines letzten Gedichtbandes lange überlebt — er ist im Juli 1935 gestorben. „Selected Poems" ermöglichen einen tiefen Einblick ie geistige Welt dieses einzigartigen Mannes. Die e seiner mystischen Dichtungen vermochte auch ein ts nicht zu erreichen. Wie alle großen Mystiker war . von erstaunlicher Vielseitigkeit: er war nicht nur ter, sondern auch ein bedeutender Maler, Verfasser philosophischer Werke und Schriften, ein glänzen- Essayist und sozialpolitischer Organisator. Seine n, bisher noch unveröffentlichten Essays wird der e Dichter Monk Gibbon unter dem Titel „The ng Torch" herausgeben. (Das Buch wird bei millan, London, erscheinen, dem Verleger sämt- r Werke A. E.s). [Über A. E. unterrichtet: W. e: A. E. (Morray Press, 1935) und H. Höpf'l: ., Dichtung und Mystik (Bonn, 1935)]. — Von mas O'Sullivan, einem der größten Lyriker nds, liegt leider nur noch eine Luxusausgabe vor: enty-Five Lyrics" (The Pear Tree Press, 1933), anderen Gedichtbände sind vergriffen. „Twenty- Lyrics" ist eine kostbare Auslese seiner besten chen Schöpfungen, Dichtungen, von einer Schön- der Sprache und einer Zartheit der Empfindung, sie nur von wenigen englischen Dichtern der Gegen- t erreicht worden sind. Im Klangzauber, im Wohl- des Rhythmus, in der Beschwörung einer Corot- gen Atmosphäre Yeats zu übertreffen, ist wahrlich grandiose Leistung. — Ehe wir uns der jüngsten eration der irischen Dichter zuwenden, müssen wir ein neues Werk des größten irischen Essayisten, n Eglinton, erwähnen: „Irish Literary Por- ts" (Macmillan, 1935), literarische Porträtstudien r W. B. Yeats, A. E., George Moore und James ce. Den Reiz dieser Essays macht — abgesehen von r hohen Sprachschönheit — die einzigartige Verbin- g von kritischer Studie und literarischem Porträt aus; es sind kleine Kostbarkeiten vom Reiz feinster Miniaturen. John Eglinton arbeitet augenblicklich an einem Werk über A. E., dem man natürlich mit großer Spannung entgegensieht, da es zweifellos alle bisherigen Studien übertreffen wird.

In der jüngsten irischen Literatur ist ein auffallendes Zurücktreten der Lyrik — der großen Stärke der ersten Phase der Irischen Renaissance — vor dem Roman und der „short story" zu verzeichnen. Nicht nur das Stärkeverhältnis hat sich gewandelt, auch in Gehalt und Form sind bemerkenswerte Wandlungen eingetreten. Die Repräsentanten der jüngsten irischen Lyrik sind F. R. Higgins und Austin Clarke, letzterer auch als Romandichter und Verfasser von Blankversepen von Bedeutung. Das lyrische Schaffen von F. R. Higgins ist noch nicht sehr umfangreich — drei schmale Gedichtbände, von denen der letzte: „Arable Holdings" (Cuala Press) 1933 erschien. Von Austin Clarke liegen nun die „Collected Poems" (Allen and Unwin, 1936) vor. Beiden gemeinsam ist eine stärkere Neigung zum formalen wie gehaltlichen Zurückgreifen auf gälische Vorbilder, was sich formal in der Vorliebe für Assonanz und gehaltlich in einem ausgeprägteren Realismus äußert. In F. R. Higgins' Gedichten ist das besonders deutlich. Es bleibt abzuwarten, wohin diese Entwicklung gehen wird, die jetzt schon zu einer deutlichen Distanzierung von Yeats geführt hat. — Von Austin Clarkes Prosawerken ist hier der in diesem Jahre erschienene Roman: „The Singing Men of Cashel" (Allen and Unwin) zu nennen, der wie sein Vorgänger „The Bright Temptation" (1932) in der gälischen Frühzeit spielt. Beide Werke gehören zum Schönsten, was die jungirische Romanliteratur hervorgebracht hat. — Auf dem Gebiete des Romans führt unter den Jüngeren Liam O'Flaherty. Sein neuestes Werk ist „Hollywood Cemetery" (Gollancz, 1935), eine glänzende Satire auf Hollywood und die Welt des amerikanischen Films. O'Flaherty hat hier einen Weg beschritten, der stofflich völlig außerhalb seines bisherigen Schaffens liegt. Auch dieses Buch ist ein Beweis seiner großartigen Erzählungs- und Charakterisierungskunst. Es scheint uns aber, als sei das Verlassen seiner bisherigen Schaffensgrundlage — der Schilderung des irischen Lebens und vor allem des irischen Bruderkampfes — nicht ungestraft geschehen: „Hollywood Cemetery" kann in keiner Weise den Vergleich mit seinen früheren Werken aushalten, etwa mit „The House of Gold" (Tauchnitz) und dem Kurzgeschichtenband „The Mountain Tavern" (Tauchnitz), geschweige denn mit „The Black Soul", das wir für sein bestes Werk halten. Die beiden letzten Romane, die „Hollywood Cemetery" vorausgingen, „The Martyr" (Gollancz) und „Skerrett" (Albatroß,

Hamburg) stehen noch ganz im Banne der Schilderung des irischen Schicksals, dessen glänzendster, aber auch unerbittlichster Darsteller O'Flaherty ist. Mit „Hollywood Cemetery" hat er sich von diesem wohl schon zu sehr erschöpften Stoffgebiet lösen wollen, und es ist nur ein neuer Beweis, wie sehr er trotz aller bitteren und leidenschaftlichen Kritik im irischen Leben wurzelt, daß sein erstes Werk außerhalb dieses Kreises nicht sehr glücklich ist. Liam O'Flaherty verfügt über eine unerhörte, geradezu beängstigende Gestaltungskraft: in der Schilderung der Glut zerstörender Leidenschaften, der Wucht dramatischer Geschehnisse, ist er im heutigen englischen Schrifttum unerreicht — sucht man Vergleichsmöglichkeiten, so wird man sie bei den großen Russen finden. — Von Conal O'Riordan liegt nach sechsjährigem Schweigen wieder ein neues Werk vor: „Soldier's Wife" (1935). Dieses Buch gehört zu einem noch nicht abgeschlossenen Romanzyklus, dessen erste Teile „Soldier Born" und „The Soldier of Waterloo" sind. Er erzählt das Leben des Soldaten David Quinn von seiner Geburt — kurz vor dem Ausbruch der Französischen Revolution — an. O'Riordan gehört zweifellos — das beweist sein letztes Buch aufs neue — zu den großen Romandichtern Irlands. Er ist ruhiger, feiner, man könnte fast sagen englischer als L. O'Flaherty, der vor ihm die größere Kraft dramatischer Gestaltung voraushat. Man wird den Schlußband seines Zyklus abwarten müssen zu einer gerechten Beurteilung. —

In allerjüngster Zeit sind eine Reihe neuer hervorragender Talente aufgetaucht. An erster Stelle zu nennen wäre Frank O'Connor. Von ihm liegen in diesem Jahre zwei Werke vor: Ein kleiner Gedichtband „Three Old Brothers" und ein Kurzgeschichtenband „Bones of Contention". Die Gedichte des Bandes „Three Old Brothers" (Nelson) gehören in die Richtung, die auch F. R. Higgins eingeschlagen hat, nämlich zu einem Realismus hin, der sich aus der alten gälischen Lyrik herleitet. O'Connor hat in einem früheren Bande ausgezeichnete Übertragungen aus dem Gälischen veröffentlicht: „The Wild Bird's Nest" — sein eigenes lyrisches Schaffen ist noch zu gering, um eine Beurteilung zu ermöglichen. Dagegen ist er auf dem Gebiete des Romans und vor allem der Kurzgeschichte kein Unbekannter mehr, obwohl er erst 1931 mit einem Kurzgeschichtenband „Guests of the Nation" (Macmillan) hervortrat, dem 1932 der Roman „The Saint and Mary Kate" (Macmillan) folgte. Damit ist sein bisheriges Gesamtwerk schon aufgezählt, das aber jetzt schon die Möglichkeit gibt, ihn zu den bedeutendsten Erzählern des jungen Irland zu rechnen. Sein neuestes Werk: „Bones of Contention", bestätigt das. Was Frank O'Connor vor Liam O'Flaherty voraushat, ist die Dämpfung des allzu grellen Geschehens durch ei feinen Humor, der auch das Furchtbare erträg macht. — Zu den kommenden großen Erzählern auch Francis Stuart gehören, dessen Autobiogra „Things to Live For" 1934 erschien. Sein vorle Roman „In Search of Love" (1935), der stofflich in Nähe von O'Flahertys „Hollywood Cemetery" geh ist zwar wie dieses ein Abweg. Aber dieser junge mandichter hat in seinem letzten Werk den Weg zu sei früheren großen Leistungen, wie „Women and G und „Pigeon Irish", zurückgefunden. Dieser letzte man „The Angel of Pity" (Grayson and Gray 1935) ist eine philosophische Zukunftsphantasie, de Thema die Läuterung des Menschen durch Leid Mitleid ist, gezeigt an dem Erlebnis zweier Solde des nächsten Weltkrieges. — In die chaotische Welt irischen Osteraufstandes 1916 führt Francis Car „Legend of the Rearguard" (1934), der hier Thema wieder aufnimmt, das ihn auch in seinem E lingswerk „The Irish Volunteer" beschäftigt hat. Di Aufstand und die nachfolgenden Revolutionsjahre zu einem fast unerschöpflichen Thema aller Jung geworden. Allmählich machen sich aber Anzeichen merkbar, die auf eine Loslösung von diesem St hindeuten. Deutlich wird diese Erscheinung bei E O'Faolain. Sein Kurzgeschichtenband „Midsum Night Madness" (1932) enthält realistische Schilde gen aus den Revolutionsjahren. Sein nächstes Werk Roman „A Nest of Simple Folk", bringt schon gewisse Ablösung von diesem Stoffe, es ist die Chr zweier Generationen bis zum Osteraufstand. E jüngstes Werk: „Bird Alone" (1936) spielt in der des „ungekrönten Königs von Irland", Ch. St. nell: es ist die Schilderung der tragischen Liebe Corr und Elsies. Der englische Dichter Compton Macke hat diese großartige Liebesdichtung warm begrüßt, die englische Kritik ist äußerst günstig gewesen. E O'Faolain gehört von nun an zu den Repräsenta des anglo-irischen Romans: in der Landschaftsschi rung erreicht er heute schon O'Flahertys große Mei schaft. — Wir können in diesem Bericht bei der u heuren Fülle des Materials keine Vollständigkeit streben, wollen aber noch auf ein großartiges Erstli werk hinweisen, weil es vielleicht ein wichtiges chen einer großen Wende ist: wir meinen Ma O'Sullivans Chronik seiner zwanzig Lebensja „Twenty Years A — Growing". Dies ist der Titel englischen Ausgabe (bei Chatto and Windus 1933 schienen); das Original ist in irischer Sprache gesch ben! Es erhebt sich die für Irlands literarische Wel tung entscheidungsvolle Frage: Wird O'Sullivans Ch dessen englische Übertragung ein aufsehenerrege

nis gewesen ist, der Anfang einer neuen Literatur
uirischer Sprache sein? Bisher war die englische
che zwar das einzige, aber starke Band, das die
rne irische Literatur an die englische knüpfte. Wird
rische Sprache nun auch auf literarischem Gebiete
nüberbrückbare Trennungsschranke sein zwischen beiden Ländern, wie sie es auf politischem Gebiete sicherlich einmal sein wird? Eine Beantwortung dieser Frage ist noch nicht möglich — eins aber ist sicher: der Verlust für die englische Literatur wäre ungeheuer groß, da sie heute schon ohne den irischen Zustrom kaum noch denkbar ist.

H. Höpf'l

# Bühne, Film und Funk

## e Ökonomie des Gegenständlichen

enn heute auf irgendeinem Gebiet unserer Kunst=
ien eine erfolgreiche Bearbeitung eines Themas,
wirksame Verwertung einer historischen oder un=
rischen Figur auftaucht, dauert es gemeinhin nicht
lange bis auf den anderen Gebieten des Kunst=
iebs dasselbe Thema ebenfalls einer nutzbringen=
Verwertung unterzogen wird. Gustav Adolfs Toch=
Christine, seit Jahrhunderten von der Kunst ver=
en, hatte das Glück, durch einen Film der Garbo
ungeahnte Weltpopularität zu erringen. Wenig
er erschien, aus weiblicher Feder, eine Biographie,
etwas später, ebenfalls von weiblicher Hand herge=
t, ein Drama, ein Jahr darauf von männlicher
d ein zweites: wenn wir lange genug warten, folgt
leicht auch noch eine Oper über die Freundin des
cartes. Ein Leipziger Anwalt und Schriftsteller
ieb einen erfolgreichen Roman: Der Fall Claassen.
Film nahm das Thema auf — worauf der Autor
Film nachfolgend die Geschichte selber dramati=
te. Sudermann schrieb seine prachtvoll bewegte
ählung vom Katzensteg: der Film bemächtigte sich
Stoffs, das vorläufige Ende war ein Drama von
Hand des ersten Bearbeiters des Themas.
Beispiele ließen sich beliebig vermehren. Zugleich
nte man sagen, daß diese Ökonomie des Gegen=
dlichen nicht erst eine Errungenschaft unserer ma=
ell bestimmten Zeit sei, sondern ein Brauch, der seit
hrhunderten geübt wurde. Der Dr. Faust wanderte
t nur vom Himmel durch die Welt zur Hölle, son=
n auch vom Volksbuch über das Puppenspiel zu
ethes Dichtung und weiter zur Oper Gounods und
n Film Gösta Ekmans. — Die Nibelungen begannen
en Weg im grandiosesten Epos der deutschen
chtung, wurden Drama in der Trilogie Hebbels
bei Ibsen, Musikdrama in Wagners Ring, um
etzt bei Werner Jansen Roman, bei Fritz Lang
Thea von Harbou Film und Roman zu werden.
e Kameliendame wurde ebenfalls im Roman, im
ama, in der Oper durch die Jahrzehnte geschleppt,
jetzt beim Film zu enden. Es hat die Menschen immer wieder gelockt einen Erfolg auf einem Gebiet auch auf einem andern nutzbar zu machen: wer einmal so beliebt geworden war wie Onkel Bräsig, durfte nicht nur im Roman sein geruhiges Leben führen: er wurde, gespielt von Hans Junkermanns Vater August, auf die Bretter geholt, und der Film vergaß ihn natürlich auch nicht. Die Menschen haben immer einen Sinn für schon halbwegs garantierte Geschäfte mit möglichst wenig Risiko gehabt: die früheren haben da nichts vor den heutigen voraus.

Vielleicht aber haben die Heutigen in der Art, wie sie die Möglichkeiten eines Themas für die verschiedenen Gebiete der Produktion nutzbar machen, sogar etwas vor ihren Vorläufern voraus. Denen kam es mehr oder weniger darauf an, Bekanntes und Beliebtes in mög=lichst die Wirkungen der Urfassung wahrender Form einem anderen Publikum vorzuführen, ohne daß sie sich durch Besonderheiten der neuen Form sonderlich beeinflussen ließen. Die heutigen Bearbeiter aber sind, in sehr vielen Fällen wenigstens, anspruchsvoller gegen sich selber. Sie schreiben nicht einen Roman, ein Drama einfach zum Film um: sie setzen das Thema um, über=tragen es in den Bereich einer anderen Sinnesqualität. Der Roman wendet sich an die Gesamtphantasie des Lesenden, an seine visuelle, akustische und seine dich=terische Vorstellungskraft. Das Drama zeigt anschaulich den Vorgang der Handlung, läßt den Zuschauer hörend und sehend, die Bilder und den Tonfall der Gestalten nicht mehr selber schaffend, aufnehmen. Der Film geht noch einen Schritt weiter, stellt die Anschauung, das Sehen, durchaus in den Vordergrund, gibt dem Wort eine nur sekundäre Bedeutung. Er nimmt aus Drama und Roman allein, was visuell ist, der Sinnesqualität des Sehens entspricht — und baut mit diesem Material sein neues Gebilde. Er verwirklicht selbst, was der Roman dem Lesenden zur Verwirklichung in seiner Phantasie überließ, in seinen tausend Bildvisionen: er holt die großen Momente der Anschauung aus den Zwischenakten, den Botenberichten des Dramas. Des Kammerherrn Alving Asyl brennt nicht zwischen zwei Akten unsichtbar ab: man sieht das Feuer und die ver=geblichen Löschversuche — und Max Piccolomini

könnte seinen Reitertod aus unglücklicher Liebe in voller Sichtbarkeit, nicht nur im Bericht des schwedischen Hauptmanns sterben. Die Ökonomie wird umgekehrt: was der Dramatiker aus technischen Gründen verschweigt, holt der Film gerade um der technischen Gründe willen hervor. Er stellt etwas von der Fülle und Freiheit des Romans wieder her, vereint Episches und Dramatisches in sich und läßt es in Bildern abrollen.

Ein kleineres Seitenstück dazu ist in der letzten Zeit das Hörspiel geworden. Es nimmt, wie der Film, von einem gegebenen Thema auch nur einen Teil, den Teil, der der Sinnesqualität entspricht, der sein Gebiet unterstellt ist: das Akustische. Aus der Totalität der Vorstellungskräfte, an die sich der Roman, die Erzählung, das Epos wendet, aus der das Drama schon eine Auslese, einen gedrängten, verknappten Kernvorgang heraushebt, der aber noch zum Sehen, Hören, Denken, Fühlen zugleich spricht, wird ein einzelner Sinn, ein einzelnes Sondergebiet herausgehoben; mit den ihm zugehörigen, auf ihm wirksamen Mitteln wird ein mehr oder weniger geschlossenes Gebilde geschaffen, das sich nun allein über einen Sinn ohne Hilfe der andern an die Menschen wendet. Was bei den Bildern des Impressionismus begann, wird hier fortgesetzt. Die wollten allein über das Auge, über die Netzhaut aufgefaßt werden, ohne Mithilfe anderer seelischer Qualitäten, als rein visuelle Gebilde: das Hörspiel will allein mit akustischen Mitteln ein künstlerisches Ganzes schaffen.

Die Sache liegt also heute so, daß das ursprüngliche Gesamtthema, von dem der Roman, die Erzählung, das Epos, der historische Bericht ausgingen, nicht nur einer anderen künstlerischen Technik mehr oder weniger wirksam unterstellt wird, sondern daß es bei diesen Abwandlungen jeweils besondere Seiten seiner Totalität hergeben muß, die nun, den jeweiligen Gesetzen dieses Sonderbereichs unterstellt und von ihnen aus gestaltet, jedesmal ein anderes, besonderes, geschlossenes Werk mit besonderen Wirkungen ergeben. Der Film, das Hörspiel, zum Teil sogar das Drama, entwickeln aus dem Urthema Formgebilde mit strengeren, begrenzteren Möglichkeiten: die künstlerischen Ansprüche werden bei den weiteren Bearbeitungen (zum mindesten theoretisch) nicht herab-, sondern heraufgesetzt, weil jeweils die Möglichkeiten eines solchen Sondergebiets den Anstoß zur Behandlung des alten Stoffs mit neuen Mitteln gaben. Gewiß, es gibt viele Fälle, in denen allein der Erfolg einer früheren Bearbeitungsform des Stoffes seine Übertragung in neue Gestaltungen bedingt: von Bengali bis zum Krach im Hinterhaus findet man eine Menge auch ausgezeichnet gelungener Beispiele. Auf der andern Seite ist nicht zu leugnen, daß in ebenso vielen andern Fällen die Wirkungsmöglich des Stoffes allein auf visuellem, auf akustischem biet für die Übertragung entscheidend gewesen ist. Materie spezialisiert sich, entsprechend ihren Vern lichungsmöglichkeiten rein im Bild, im Klang (e auch im Dramatischen): sie gibt ihre Totalität auf, im Besonderen zu stärkerer Entfaltung zu komme

Gerade dieses Aufgeben der Totalität, die am stärk immer noch im Epos, in der Erzählung, im Roman Entfaltung zu kommen vermag, führt aber zu E engungen der Wirkung, die äußerst lehrreich sind. ( Seite der Wirkungsmöglichkeiten, die sichtbare, bare oder auch die theatralisch-dramatische wird ausgehoben: alles andere versinkt und mit ihm großer Teil nicht der spezialisiert künstlerischen, n aber der gesamtdichterischen Wirkungen. Ein Dr wird vielleicht zu reicherer und vollerer Blüte gesteig die anderen bleiben mehr oder weniger kahl, verdo oder werden gar abgehauen, damit der eine zu m lichst wirksamer Entfaltung kommt. Es ist sehr bez nend, daß die Übertragungen am besten an Sto ohne viel künstlerischen Ehrgeiz gelingen — siehe Kameliendame. Der Faust hat weder in die Oper in den Film etwas vom Wesentlichen seines The mitgenommen. Sehr lehrreich und eigentlich einer sonderen Untersuchung wert ist die Abwandlung Nibelungenstoffs vom Epos bis zum Film. Die m Größe der Kriemhild des Nibelungenlieds, in der et von der Urzeit und vom absoluten Gefühl der germ schen Welt zugleich Gestalt geworden ist, steht ein und unerreichbar für sich allein da: ihr Schicksal immer wieder die Dramatiker gereizt — und zwar Dramatiker von Größe und dichterischem Besitz. He unternahm es, die Lücken des alten Gedichts au füllen und es vom Spinnweb zu befreien, wie er sa sein Werk blieb neben der heidnischen Wucht des Lie Dichtung aus einer viel, viel späteren Welt, die viel n aus Glauben und Wissen als aus Blut und Willen le Hebbels Trilogie hat dichterische Momente, wie sie Lied nicht besitzt; sie hat eine Geschlossenheit und E zahntheit, die das Epos kaum versucht hat; vor Mythische aber hat sich das Geschichtsphilosophische schoben, vor die Sage die Erkenntnis. Der kluge Ib der in der Nordischen Heerfahrt ebenfalls den N lungenstoff aufgriff, sah das: er ging nicht auf das L sondern auf die Welt der Edda, auf den Norden zu ersetzte von ihm aus, was das Drama allein kaun geben vermochte. Viel tiefer noch sah Richard Wag er erkannte, daß die Dichtung allein, das Drama al die Wortmacht des Liedes nie erreichen konnte — griff zur Musik. Er entwickelte die Tragödie aus nordischen Welt und aus dem Geist der Musik: er st

ch der spezialisierenden Ökonomie des Gegenständ-
hen noch einmal mit der verschwenderischen Wucht
ines Wesens entgegen, gab selber wieder Totalität
gen die Aufteilung des Stoffs in seine verschiedenen
irkungsqualitäten. Er schuf aus dem Geist seines
ahrhunderts ein neues Lied — und überließ das wei-
re Spezialisieren späteren Geschlechtern. Die lösten
is dem alten großen Ganzen nun schon Einzelnes;
eibel und Waldmüller hielten sich an Brunhild, Paul
:nst gesondert an Kriemhild und Brunhild: die Ver-
nzelung ging ihren Weg. Der Nibelungenfilm aber,
n Fritz Lang in die Welt setzte, verzichtete auf das
staltende Wort und griff nach dem Bild allein, suchte
e Nibelungenvision und ließ die dichterische Wucht der
age Pathos und Dekoration werden. Die Differen-
:rung vom nur Visuellen aus führte zum gleichen Ver-
assen wie die begriffliche Aussonderung und drama-
che Behandlung der einzelnen Gestalten bei den späten
achfahren Hebbels. Paul Fechter

# Die Tragödie des Schauspielers im Film

Willy Forst hat dem deutschen Film mit dem „Burg-
eater" ein neues Meisterwerk geschenkt. Weniger
aziös und aus einem ästhetischen Guß als „Maske-
de", aber von höherem Ernst als die durch mancherlei
ensation in ihrem menschlichen Gehalt beeinträchtigte
Razurka", ist dies in gewissem Sinne wohl Forsts
ster Film überhaupt. Die Geschichte des Burgthea-
r-Schauspielers Friedrich Mitterer, der als Alternder
m erstenmal liebt und in dem einfachen jungen Ding,
s ihm plötzlich begegnet ist, das Leben verwirklicht
ht, dem er als Schauspieler, als Spieler des Lebens
'o, immer fern bleibt; der dieses geliebte Wesen aber
nem Jüngeren überlassen und zudem diesem Rivalen,
ch einem Schauspieler, das Leben retten und die
ugen über Leben und Schauspiel öffnen muß — diese
eschichte ist das Drama des Schauspielers schlechthin.
ie besondere Persönlichkeit von Werner Krauß —
m Hauptdarsteller — scheint für diese Selbstdar-
llung eines Schauspielers ein näherliegendes und
ingenderes Vorbild gewesen zu sein als die historische
estalt des Burgtheater-Schauspielers Mitterwurzer,
n viele in dem Mitterer des Films gemeint sehen
ollen.

ist, wir wiederholen, das Drama des Schauspielers,
keiner Weise steht die Tragödie des alternden Mannes
r im Mittelpunkt. Hätte man nur diesen so oft be-
ndelten Stoff gemeint, so wäre es eine überflüssige
koration und noch dazu irreführend gewesen, das
roblem in die Atmosphäre des Theaters zu versetzen
und den großen Schauspieler Krauß dafür heranzu-
holen. Jene Tragödie ist vielmehr durchaus sekundär.
Was die Gestalt des Mädchens (Hortense Racky) be-
deutet ist nicht dies, daß ein Junger sie eher haben
kann als ein alternder Mann, sondern daß dieser Al-
ternde, ein genialer und berühmter Schauspieler, durch
sie in eine Resignation hineingeführt wird, die ihn
zusammen mit dem ersten Blick ins wirkliche Leben
auch einen entsetzlich tiefen Blick in die Einsamkeit
jenes ständigen Lebensspiels tun läßt, in dessen lebens-
fernem, gläsernem Raum er zugleich König und Bettler
ist. Denn der Schauspieler — sagen wir, weil in dem
antiken Wort manches deutlicher wird, dafür einmal:
der „Mime" — vermag ja nicht zu leben, sondern auf
den „Brettern, die die Welt bedeuten" (bedeuten!),
macht er den anderen vor, was Leben ist — auf Kosten
seines eigenen Lebens. Das macht seine Größe aus,
und die Einsicht, die tödlich treffende Einsicht in diese
Größe, zu der er berufen und verdammt ist, vermittelt
dem großen Schauspieler die kleine Schneidermeisters-
tochter aus der Wiener Vorstadt, die von alledem bis
zum letzten Augenblick nicht die geringste Ahnung hat.
Der inneren Wandlung aus dem Zustand vor dieser
Einsicht in den Zustand nach ihr hat der Film auf eine
großartige Weise Ausdruck gegeben: sie wird sichtbar,
hörbar an dem absoluten Unterschied des Faustmono-
logs, den der berühmte Schauspieler zu Beginn des
Films traditionell und starr deklamiert und den er gegen
Ende spricht: da ist inzwischen aus dem Schauspieler
ein Mensch geworden. Forst hat nicht versäumt, dem
Filmbetrachter, der diesen Unterschied vielleicht nicht
sofort zu würdigen imstande ist, noch einen kleinen Hin-
weis zu geben: der alte Kritiker, längst unempfindlich
geworden gegen den ihm bekannten Ton des Burg-
schauspielers, bekennt beim Hinausgehen, heute sei er
durch ihn zum erstenmal überzeugt worden.

Die aufschlußreiche Parallelfigur zu Krauß-Mitterer
ist der junge Schauspieler (Willy Eichberger), der sich,
obwohl von dem gleichen komödiantischen Blut erfüllt
wie der Alte, noch weit unterhalb der Stufe der Be-
wußtheit befindet. Das zeigt er zunächst mit seiner
„Liebe" zu der schönen Baronin, vor der er, bei jener
Stelle aus dem „Romeo", die sie ihm abhört, in voll-
endeter Weise schauspielert, ohne es zu wissen: und
während sie sich von ihm geliebt glaubt, meint er sie
gar nicht, wobei die Grenzen zwischen seiner eigenen,
aus der Situation entstehenden Empfindung und der
komödiantischen Attitüde ganz und gar verwischt sind.
So ist die Baronin denn auch nicht wenig enttäuscht,
als sie begreift, welche Rolle sie für ihn gespielt hat —
(im übrigen hat Olga Tschechowa in der Gestalt der
so irregeführten, so frauenhaft unterlegenen und doch

überlegenen Dame aus der großen Wiener Gesellschaft eine ihrer allerbesten Rollen gefunden).

Aber der Parallelismus zwischen dem alten und dem jungen Schauspieler geht weiter: als der Junge sich das Leben nehmen will, da man ihn wegen des von ihm verursachten gesellschaftlichen Skandals aus dem Burgtheater hinausweist, öffnet der Alte ihm darüber die Augen, zu welcher Art des Verzichts auch er verpflichtet ist: zu dem Verzicht darauf, in einer so billigen Weise dem Impuls des Lebens nachzugeben. Wenn ihm dann aber zum Schluß das Mädchen zuteil wird, so ist das kein Widerspruch zu diesem Verzicht: es ist wohl zunächst einmal ein ganz kleiner, nicht mehr absolut aus den inneren Notwendigkeiten der Handlung erwachsener Kompromiß an das, was man nun einmal einem Filmschluß schuldig zu sein glaubt, es ist aber vor allem eben nur ein „Trost", der Verzicht und Berufung des Schauspielers nicht in Frage stellt. — Ganz verstanden hat freilich der Junge den Alten noch nicht, aber was er nicht genau begreift, fühlt er in jener großartigen Ohrfeige, mit welcher der Alte so vieles in einem ausdrückt: seine Rivalität — trotz allem — und eine Welle von Väterlichkeit und Dankbarkeit. —

Mit diesem Film als Film hat es nun aber noch eine andere Bewandtnis. Er ist über die besondere Güte seines besonderen Inhalts und Gehalts hinaus ein außerordentlich charakteristischer Ausdruck für die Möglichkeit des europäischen, insbesondere des deutschen Films überhaupt: nämlich ein Mittel der Reflexion zu sein, gespiegelte Spiegelung. In einem Augenblick, in dem uns einer der besten amerikanischen Filme, „San Franzisko", bekanntgeworden ist und wir wieder einmal staunend vor der Tatsache stehen, daß der Amerikaner mit dem ihm von Haus innerlichst verwandten technischen Mittel Film eine Art der unmittelbaren, naiven Selbstdarstellung in der Hand hat, deren Unbedenklichkeit, deren äußere und innere Riesenausmaße uns ebenso fremd und unerreichbar sind, wie sie von dort drüben her überzeugend wirken — in einem solchen Augenblick versteht man besser noch als sonst, welche großen Möglichkeiten unserem Film innewohnen. Denn vergeblich wird sich der europäische, wird sich der deutsche Film bemühen, sich aus der Kultur- und Kunsttradition, aus der er erwachsen ist, zu entfernen und wirklich „nur" Technik, nur Film zu sein; was ihm vielmehr so oft als Belastung und Nachteil anhaftet, ist zugleich der Ansatzpunkt zu seinen größten Leistungen: er kann die Stellung des modernen Menschen zu jenem überkommenen und nicht fortzudenkenden Kulturgut darstellen, er braucht dies nicht einmal ausdrücklich zum Thema zu machen, er kann es, wenn es richtig gemacht wird, genügend in seiner ganzen Problematik verdeutlichen, indem er es auf seiner Ebene einfach nochmals reflektiert. Das hebt den Film „Burgtheater" aus der Reih selbst der besten Filme noch heraus: er ist Reflexio des modernen Menschen im Mittel des Films.

Hilde Herrmann

## Wo steht das Hörspiel?

Die letzten Jahre haben in der Wertschätzung des Hör spiels einen tiefgehenden Wandel gebracht. Zwa findet man noch häufig bei den mit Eindrücken übe sättigten Großstadthörern eine Abneigung gegen da Hörspiel, aber überall dort, wo Theater und Kino nich oder in bescheidenem Maße vorhanden sind, hat da Hörspiel eine bleibende Stätte erhalten. Der Grun für die noch teilweise spürbare Zurückhaltung gege über dem Hörspiel ist in mehreren Punkten zu finde Einmal wirkt in vielen Hörern die Erinnerung an e unerfreuliches früheres Hörspielschaffen nach, das m Vorliebe sensationelle und psychopathische Stoffe g staltete, und sie glauben, daß auch im neuen Hörspi die gleiche Tendenz vorhanden ist. Begreiflich ist d Ablehnung des Hörspiels dort, wo der Rundfun apparat als Musikmaschine gebraucht wird, n der Lautsprecher zu jeder Tages- und Nachtzeit ei geschaltet ist, so daß als Begleitung zum Abendess oder zum Zeitunglesen das Hörspiel natürlich une wünscht ist, da man Musik hören will. Der Hörer n dem Kopfhörer war gezwungen zu lauschen, der v dem Lautsprecher aber scheint diese Fähigkeit allmä lich zu verlernen. Ebenso wie das Auge über die Fü der täglich in Erscheinung tretenden Bilder hinwe gleitet, kann sich auch das Ohr taub stellen gegen d Anspannung erfordernde Form des Hörspiels.

Aber es wäre zu schwarz gesehen, wollte man sol Gedanken und Beobachtungen verallgemeinern od gar diese Zustände als unabänderlich ansehen. Zweifel hat das Hörspiel heute eine feste Gemeinde, die tr zu ihm hält und ihm immer neue künstlerische Erl nisse verdankt. Das hat etwa eine Umfrage des Deutschlandsenders gezeigt. Die Neugestaltung des Hörspie seit 1933, die Tatsache, daß die wesentlichen jung Dichter hier schaffen, das Mitwirken der besten Sch spieler und die dichterische Substanz der Hörspiele sel sind auf die Stellung des Hörspiels nicht ohne Einfl geblieben. Allabendlich ist heute Gelegenheit, min stens ein Hörspiel an einem der Reichssender zu hör und ohne Zweifel liegt das eigenschöpferische kün lerische Gewicht des Rundfunks auf diesem Gebiet

Dennoch besitzt das Hörspiel heute noch nicht das A sehen, das es verdient. Die Hörwerke, die selbst bek bekannte Dichter schreiben, werden nicht gedruckt un

raten schnell in Vergessenheit. Und diejenigen, die erhaupt nur oder vorwiegend für den Rundfunk affen — wie Ottoheinz Jahn, Quirin Engasser, fred Prugel, Günter Eich, Peter Huchel, Frank berecht, Ernst Keienburg u. a.—, sind überhaupt raturgeschichtlich unbeschriebene Blätter, obwohl ihr blikum weit größer ist als die Leserschar der meisten mane. Hierin liegt zweifellos eine Ungerechtigkeit, d es wäre zu bedenken, ob nicht der Rundfunk von aus daran gehen sollte, die wesentlichsten Hörspiele den Druck zu geben, um so die Anerkennung der s ihm entsprungenen Kunstform als literarische Lei- ng zu erreichen. Denn das Hörspiel ist durchaus ein erk, das auch gelesen einen starken Eindruck ver- ttelt, da sein Hauptwirkungsmittel das Wort ist, ihrend die Drucklegung von Filmmanuskripten als höchst fragwürdiges Unterfangen angesehen werden üßte, da in ihm nur die Beschreibung künftiger bild- jer Vorgänge vorliegt.

n weiteres Mittel, um die dichterische Bedeutung s Hörspiels ins rechte Licht zu rücken, ist die Ent- cklung eines eigenen Hörspielplans. Der Deutsch- dsender bringt in einer Reihe „Die Auslese" die sten Hörspiele der Reichssender, und so sollten all- mein die gelungenen Hörspiele wie Karraschs „Winke, nter Wimpel", Paul Beyers „Horst Wessel", Rothes Verwehte Spuren", Leberecht-Keienburgs „Vor- sten", Hagen-Nierentz' „Wir bauen eine Straße", toheinz Jahns „Flug zum Niederwald" immer eder einmal zur Sendung kommen. Johannsens Hör- el „Brigadevermittlung", das über ein dutzendmal n deutschen und ebensooft von ausländischen Sen- en gebracht wurde, stellt durchaus eine Ausnahme r. Und wenn man bedenkt, daß die häufige Wieder- lung für den finanziellen Erfolg, nicht zuletzt aber ch für die künstlerische Breitenwirkung eines Hör- els von entscheidender Bedeutung ist, müßte ein fassendes Hörspielrepertoire immer mehr an- strebt werden. Es dürfte auch nicht aus finanziellen ünden das einmal auf Platten aufgenommene Hör- el auch von den anderen Sendern übernommen rden — nein, erst die mehrfache Inszenierung durch rschiedene Regisseure läßt die Möglichkeiten und die aft des Hörspiels erkennen. So ist es etwa auch er- ulich, daß C. B. Schwerlas „Sohlen und Absätze" in rschiedenen Dialektbearbeitungen gebracht wurde.

e ungenügende Ausnützung der einzelnen Spiele ßert sich andererseits in einer wahren Uraufführ- ngswut der einzelnen Sender, die nicht immer be- üßenswerten Werken gilt und daher indirekt dem rspiel nur schadet. Sie ist aber auch der sorgfältigen sarbeitung der Werke selbst hinderlich. Denn es ist ganz einleuchtend, daß der Autor an ein Theaterstück, das viele hundert Male aufgeführt werden soll, eben doch mehr Sorgfalt verwendet als an ein nach ganz wenigen Sendungen versunkenes und vergessenes Hör- spiel, zumal da auch das Honorar nicht so hoch ist, daß der Ausfall der häufigeren Aufführungen so ohne weiteres zu verschmerzen wäre. Dramaturgisch zeigt sich das vor allem in der Vernachlässigung des Schlusses, der bei vielen Hörspielen einen Abfall an Spannung und Geschlossenheit bringt. Hier scheint dem Verfasser der Atem auszugehen, und in Bestes „Seine Wenigkeit", Werner Brinks „Der Hellseher", Oehlschlägers „Herz auf Eis" oder Leberecht-Keien- burgs „Sternsinger", um nur einige Beispiele zu nennen, kam nach ausgedehnter Einleitung und Aus- führung alles mit Blitzesschnelle zum Abschluß und zur Lösung. Auch die Regie läßt gelegentlich den Mangel an Zeit erkennen. Das zeigt sich in der For- mung des Wortes, es geht aber auch aus der lücken- haften Verbindung von Wort und akustischer Kulisse hervor. So begrüßenswert das Mitwirken von ton- technisch geschulten Fachleuten am Zustandekommen des Hörspiels ist, so gehört doch auch dieser wesentliche Teil der künstlerischen Formmöglichkeiten in die Hand des Regisseurs, der für die Gesamtwirkung verantwort- lich ist. Und die Probenzeit muß so reichlich sein, daß wirklich alle Feinheiten herausgearbeitet werden können.

Aber diese Verbesserungsmöglichkeiten sollen das Ge- leistete nicht geringer schätzen lassen. Aus der Fülle des neuen Hörspielschaffens sei an ein so ausgesprochen funkisches Werk wie Reißmanns „Das bist Du" er- innert, in dem die Wirkung einer Blutvergiftung auf den menschlichen Körper im Gespräch der betroffenen Organe mit dramatischer Spannung dargestellt wurde. Hier war jede Szene geschlossen und von der Regie in sicherer Steigerung aufgebaut. Karraschs „Sternen- lied" ist im Thema, das die Tätigkeit des Geigenbauers Jacob Stainer behandelt, ebenso funkgeeignet und fand eine überzeugende Wiedergabe, wobei nur die Schlußszene den Rahmen des Spiels überschritt, so bezeichnend sie auch war. Peter Huchels „Ballade im Eisfenster" ist vorwiegend in Versen geschrieben und läßt aus einer bunten Phantasie ein märchen- haftes Geschehen um Eiskönig und Schneekönigin ent- stehen, — auch hier ein Stoff, der nur im Funk ausge- führt werden kann. Und eines der wirksamsten Spiele mit politischer Ausrichtung, das in diesem Winter über viele Sender ging, ist „Die Pflicht" von Wilhelm von Scholz, das jedoch einer ganz straffen und überlegten Regie bedarf, um restlos verständlich zu werden.

So zeigt sich die diesjährige Spielzeit des Hörspiels als ein neues Vordringen des szenischen Spiels, das zeitweise von der Kantate und den balladesken Formen recht bedrängt war. Mit dem Hervortreten von immer mehr dichterisch gelungenen Werken ist es eine Notwendigkeit, diesen Leistungen auch die angemessene Beachtung zu sichern und sie unter Bedingungen he vortreten zu lassen, die es ihnen ermöglichen, zu ganzen Volke zu sprechen. Denn das Hörspiel ist ei Kunstform, die dem ganzen Volke zugänglich ist u ihm unvergeßliche künstlerische Erlebnisse zu vermitte vermag.

Gerd Eckert.

# Kurze Anzeigen

## Romane und Erzählungen

**Hü Lü.** Roman. Von Wilhelm Schmidtbonn. Potsdam 1937, Rütten und Loening. 273 S. M. 3,60 (4,80).

**Die Geschichte dreier Hunde.** Von Wilhelm Schmidtbonn. Mit Zeichnungen von Renée Sintenis. Berlin 1936, Gustav Kiepenheuer. 141 S. Geb. M. 2,50.

Wenn man diese beiden Bücher aus der Hand legt, ist einem als habe man einen Krug frischen, stärkenden Quellwassers getrunken. Sie sind von kristallener Durchsichtigkeit und wundersamer Würze. Man fragt zunächst gar nicht, was sie so erquickend macht. Man genießt nur ihre Lauterkeit. Dann spürt man, wie sich das Reine mit dem Innigen verbindet, jugendliches Feuer mit der Erfahrenheit eines Vielerprobten, man faßt immer mehr Vertrauen zu ihnen und fühlt sich zuletzt an der Hand eines Weisen. In jedem Satz pocht der Puls eines gläubigen und tapferen Herzens, das wohl leiden, aber nie erkalten kann. Wieder, wie immer bei Schmidtbonn, rührt einen seine eigentümliche, unverwechselbare Deutschheit an. Sein Auge wird nicht müde, fragend auf diese Welt zu schauen. Mit einem Leuchten, in dem Freude und Trauer eins geworden sind. Versteht man mich, wenn ich sage, daß Schmidtbonn — fern aller literarischen Kategorien der historischen und modernen Romantik — von echtester deutscher Romantikerart ist?

Ein Mädchen wird aus der chinesischen Steppe nach Europa verpflanzt, ihre Fremdhaftigkeit, genauer: ihre Naturhaftigkeit inmitten der Zivilisation läßt die tänzerisch Begabte, die jede Gemütsbewegung gar nicht anders ausdrücken kann als durch Tanzen, rasch berühmt werden, allein sie zerbricht: als sie liebt mit der ganzen Inbrunst ihres Wesens und doch in dem geliebten Mann nicht die gleiche Leidenschaft und Beständigkeit zu erwecken vermag, verlischt sie klaglos. Wie sensationell hätte ein Tagesschriftsteller diesen Stoff verwendet, wie dichterisch hat Schmidtbonn ihn gestaltet. Jeder, der sich noch die Fähigkeit unbefangenen Lesens bewahrt hat, muß mitleben mit Hü Lü, von deren Kindlichkeit und Zartheit, Tierhaftigkeit und Unbedingtheit uns Schmidtbonn mit den leisesten Mitteln überzeugt. Und wie prachtvoll lacht und grübelt der brave flämische Händler Hubert Cool, der Hü Lü mitnimmt aus dem Nomadenzelt nach Antwerpen, und in dessen „wirrem Bart alles, was er an Wundern gesehen und erlebt, verflochten schien". Zuletzt aber wird das Buch nicht zufällig zu einem Hohenlied der Sehnsucht nach der Heimat.

Es ist nicht zuletzt ein Buch von den geheimen Kräften der Seele. Ihnen gilt auch Schmidtbonns „Geschichte dreier Hunde", deren Neuausgabe dankbarer Aufnahme gewiß ist. Die Unverstelltheit, Feinfühligkeit, Treue Hü Lüs, alle die Tugenden, die bei den Menschen so selten sind und Hü Lü deshalb den Menschen auch so erstaunlich machen, findet Schmidtbonn beim Hund. Schmidtbonn vermenschlicht ihn schon deshalb nicht, weil er ihm oft edler dünkt als der Mens und doch wird der Dichter nie bitter, denn „immer findet si ein guter Mensch zur rechten Zeit". Auch deshalb sei d Bändchen, das Renée Sintenis mit sechs ihrer genau un liebevoll erkennenden Hundezeichnungen schmückte, war begrüßt, weil es erneut zu Wilhelm Schmidtbonns Leben buch „An einem Strom geboren" hinlenkt, das uns a reiches, bleibendes Vermächtnis seines sechzigjährigen Erde weges teuer ist. „Künstler sind wohl mehr als die ande Menschen der Schöpfung nahe geblieben": diesen Satz a „Hü Lü" könnten wir ihm und Schmidtbonns ganzem We voransetzen.

Berlin Herbert Günther

**Der Dobnik.** Roman. Von Hansgeorg Buchhol Königsberg Pr. 1936, Gräfe & Unzer. 181 S. G M. 4,50.

In Filmform hieße diese Geschichte wahrscheinlich: „Kämp um Miela" oder: „Mielas Freier", vielleicht auch, weni sensationell: „Die weiße Miela". Aber dem Erzähler g es nicht um sinnfällige Darstellung erotischer Erlebnis auch nicht um „atemraubende" Schilderungen kriminali scher Begebenheiten (obwohl es seinem Roman an d matischen Momenten nicht mangelt) — das alles ist i anscheinend nur Vorwand und Rahmen für die Ausmalu seelischer Entwicklungen, wie sie sich in den Handlun trägern vollziehen und sich nur in diesen ostpreußisch Bauernmenschen vollziehen können. Der Heimatbod formt ihr Innenleben, die herb-klare Schönheit Masur gibt ihren Seelen das Gepräge, macht sie zäh, stolz, wo karg, hingebungsvoll in Liebe und Freude, verbissen in H und Schmerz, innerlich frei gegenüber der Herrschaft d Mammons. So ist Poko, der Knecht, der dörfliche Philose und Laienprediger, der Ärmste der Armen, reicher als s wohlhabender Vetter Volkmann, der Sägewerksbesitzer, „einen goldenen Schatten wirft". Und so bringt auch Mie die vielumworbene Dorfschöne aber auch Dorfarme, seelische Größe auf, den Heiratsantrag eines ungeliebt Mannes, eben dieses Volkmann, und damit die Versorgun möglichkeit für sich und ihr uneheliches Kind zurückzuweis Doch all diese landschaftlich bedingten Seelenvorgänge s von kindlich-dumpfem Aberglauben beeinflußt. Die Sie vom „Dobnik", vom Wassermann, der in den Seen hau und mit seinen schleimigen Froschhänden die Menschen sein feuchtes Reich hinabzieht, spukt noch heute in den sch so hellen Köpfen der masurischen Bauern und Fischer u die Märchengestalt verschwimmt ihnen in Eins mit wirklichkeitsnahen Person des alten Schiborr, dessen stoßende Häßlichkeit und rauhes Wesen den Kindern im D am meisten seinem leiblichen Enkel, Mielas Söhnchen, überwindliches Grauen einflößt. Seine Selbstsucht und H gier sind denn letzten Endes auch schuld an dem manche

heil, das da im Umkreise seiner ärmlichen Kate geschieht. d obwohl er nicht eigentlich in die Handlung eingreift, pfindet man es als eine Art Sühne und ausgleichender rechtigkeit, daß er auf der Jagd nach dem kleinen Friedel, r er in seine großväterliche Gewalt bekommen will, zu- t im halbzugefrorenen See ertrinkt. Der Dobnik muß ück in seine naßkalte Unterwelt.

ist nicht der geringste Vorzug der Erzählung, daß diese genssymbolik (in der leise das alte Undinenmotiv anklingt) gends aufdringlich-gegenständlich hervortritt, sondern, erzeit auch real deutbar, das Thema des Handlungs- laufs gleichsam nur als Unterstimme begleitet. Die Freude der ethischen Haltung des Werks wird nicht unwesentlich jöht durch Buchholtz' bildhafte Sprache und plastisch- ppe Gestaltungskunst.

Königsberg Hans Wyneken

**alier und Staufer.** Kämpfe der Kaiserzeit. Von Josef Wenter. München 1936, R. Piper. 254 S. 8°. Geb. M. 4,80.

enter formt neun große Augenblicke der deutschen Ge- ichte zwischen 1077 und 1197 zu neun Novellen, in denen „um den tragischen Konflikt der in einem tiefen und ihren Sinne welthaften Seele des deutschen Volkes mit m daraus folgenden schicksalhaften Anspruch auch auf die ltliche Herrschaft über das Abendland" geht. Dieses An- chten einzelner Szenen scheint mir darum besser als das urchleuchten eines ganzen Komplexes mit allen, auch den wichtigen Einzelheiten, weil der Dichter so nicht gezwungen , den Raum zwischen den Höhepunkten aus eigener Er- dung aufzufüllen und „interessant" zu machen. Der histo- che Roman, der nach Burckhardts Wort „die großen Ge- lten auf seine Manier verwertet oder verunwertet", wird ngangen, ohne daß diese Umgehung mit einer Trockenheit r Darstellung bezahlt zu werden braucht.

it Heinrich IV. beginnt das Buch: gebannt und exkommuni- rt sitzt er in Speyer, eilt dann auf die Nachricht, daß der apst nach Deutschland unterwegs sei, nach Kanossa, um it dieser äußerst diplomatischen Bußfahrt die Hände wieder i zu bekommen. Ganz kurz wird der „arme kleine" König nrad belichtet, sehr ausführlich (in vier Bildern) Bar- rossa: als Sieger vor Mailand und in Rom, als Unter- gener auf dem Rückzug durch Oberitalien und nach der chlacht von Legnano. Die letzten beiden Bilder gehören einrich VI., in dem die staufische Herrscherlust sich über- lägt und den 70 Jahre später erfolgenden Untergang des eschlechtes vorbereitet. Als Gegenspieler sind der Papst regor und Heinrich der Löwe besonders gut getroffen.

as Buch enthält, obwohl es alle gegebenen Spannungen nutzt, nichts Opernhaftes, keine einzige geschmackliche Ent- eisung. Es ist auch für den, der jeder Nachdichtung geschicht- her Ereignisse und Gestalten mit Vorsicht gegenübersteht, ne überzeugende Lektüre.

Hamburg Herbert Scheffler

**ie Liebe, alt wie die Welt.** Roman. Von Robert Seitz. Wien-Berlin 1936, Paul Zsolnay. 600 S. M. 6,75 (8,50).

as stattliche neue Werk des Erzählers, dessen drei voran- gangene Romane hier in ziemlich kurzen Abständen ge- ürdigt wurden, mit seinem Titel von epischer Gestimmtheit eine heimliche Trilogie. Es vereint drei Bücher, örtlich id zeitlich deutlich genug gegeneinander abgesetzt, „Die iege", „Der Planwagen" und „Die Hütte", durch deren wei- tes Feld der Held, der Seefahrer Pagel, über seine schmerz- liche Liebe zu der schönen und mutwilligen Melitta hinaltert, immer tiefer entsagend und zugleich verstrickt in Erinnerungen an das verlorene Paradies. Einen großen Plan also, das ganze Leben und Sterben nämlich einer Liebe, beschreitet des Verfassers Erzählertum, dem hier die innere Ruhe, der echt episch lange Atem nachgerühmt wurden, auch diesmal. Dem Leben selbst scheint die saumselige Mählichkeit, die zähe Unentschiedenheit dieses Mahlstroms abgelauscht, zu- mindest eben das Zeitgesetz. Und so wird wirklich zuweilen etwas von großem realistischen Zuge im Gefüge dieser Ge- schichte spürbar, etwa nach Art der inneren Gelassenheit in des großen Reymont „Bauern", freilich nicht dessen innerer Geladenheit. Denn der Zeitraum, in dessen unentrinnbarer Aufeinanderfolge sich Erzähltes entfaltet, muß, nach unver- letzlichem Gesetz, zugleich ja ganz erfüllt sein; nicht aus und in sich selbst darf hier die Zeit in all ihrer stofflichen Teil- nahmslosigkeit walten. Gegenüber dem verdichtenden Cha- rakter des dichterischen Vorgangs kann sie sich nicht allein als das zufällige physikalische Phänomen behaupten; vielmehr muß sie sinnlich zugänglich, muß — sit venia verbo — menschlich erfüllt und verkörpert sein. In solchem Maßstab liegt ein ungeheurer Anspruch, es ist wahr; Seitz selbst hat ihn sich einst verdient etwa in seinem hinsichtlich des epischen Zeitproblems so glücklich gesättigten „Börshooper Buch". Diesmal blieb ihm solche Einheit nicht ungebrochen, worin auch immer die Sprünge, die sie entstellen, begründet sein mögen; war nun für ihn der Wurf zu groß, um zu gelingen, oder der Wechsel der Schauplätze zu gewaltsam. Jedenfalls gewahrt man leider hier manchen Anflug jenes so unorgani- schen „Zwanzig Jahre später", das man aus niederen Zonen kennt. Und glückte ihm nicht die Erfülltheit seines zeitlichen Horizonts, so bemerkt man eben die Mühsal, ihn wenigstens auszufüllen. Dazu entspinnt der Erzähler ein Netz von anekdotischem Rankenwerk, einen allzu üppigen Reichtum von geschichtenerzählerischem Zierat, als solle der Mangel an Komposition durch eine verschwenderische Überfabulie- rung ausgeglichen werden. Mit alledem rührt der Roman in seiner dreifaltigen Gebrochenheit an wichtigste Grund- probleme der Epik überhaupt; ja vielleicht wird der Vorstoß dahin sein eigentlicher Wert bleiben. Unzählige hochstrebende Ansätze werden auch diesmal wieder bei Seitz sichtbar, manch ein Aufschwung beinahe ins Unvergeßliche, ob in Auftritten oder Gestalten, eine großzügige Grundzeichnung beispiels- weise mit einzelnen fast gespenstisch erhellten Partien. Doch als hätte der Autor immer wieder vor seinem eigenen Mut verzagt, so fällt und zerfällt immer wieder Vorder- und Hintergrund ineinander, erblassend im Dämmer bloßer Schraffierung, einem flüchtig überspielten Ungefähr. So scheint hier wohl ein großer Aufwand wenn auch vielleicht nicht grad vertan, so doch immerhin zu weit geringerer Er- füllung verwirkt. Innerhalb der Seitzschen Werkfolge jeden- falls mutet dieses an etwa wie ein imposanter Blindgänger; ungeachtet dessen mag mancher Leser sich auch hier erfreuen am Wiedersehen mit den vielfältigen guten Anlagen dieser echt erzählerischen Natur.

Magdeburg Otto Karsten

**Feuer vom Himmel.** Roman. Von Jakob Kneip. Leipzig 1936, Paul List. 446 S. Geb. M. 5,80.

Mit diesem Roman setzt der rheinische Dichter die Bericht- erstattung über Martin Krimkorn fort, die er mit dem 1932 erschienenen Roman „Porta Nigra" begann. Wie dieser erste Teil ein Roman der Entwicklung und der Landschaft des Hel-

den — und vielleicht auch des Dichters — war, so ist der neue ein Roman der Nachkriegszeit. Das setzt eine gewisse Problematik voraus, und die findet sich auch tatsächlich in dem vorliegenden Buch. Sie kommt eigentlich auch schon im Titel zum Ausdruck. Und sie wird durch das Motto verdeutlicht, das Kneip dem Roman voranstellt: „Ich bin gekommen, Feuer auf die Erde zu werfen. Und was will ich anders, als daß es brenne."

Daß die Problematik der Nachkriegszeit schließlich in die Schilderung der Laufbahn einmündet, die der aus dem Weltkrieg heimgekehrte Martin Krimkorn einschlug, ist ebenso kennzeichnend für dieses Buch wie die Tatsache, daß im Verlaufe der Handlung mehr und mehr das persönliche Schicksal und die persönliche Welt Krimkorns zurücktritt. Denn Martin Krimkorn wird Priester, und damit entzieht er sich zwangsläufig allem, was mit seiner Persönlichkeit zusammenhängt. So finden wir hier eine bisweilen etwas zu sehr ins einzelne gehende Darstellung der Haupt- und Nebenumstände der Werdezeit eines Priesters, die inneren und äußeren Voraussetzungen des hohen Amtes werden an der Gestalt Krimkorn abgewandelt, Landschaft und Schicksal treten in den Hintergrund.

In der Darstellungsweise selbst weist das Buch wiederum alle Vorzüge der ausgewogenen Erzählkunst Jakob Kneips auf. Die Umwelt, auch die Städte, auch die Charaktere — und nicht zuletzt die Natur — sind mit Sicherheit gegeben. Die Haltung des Buches ist eindeutig kirchlich-christlich. Schicksale, Menschen, Zeitereignisse gewinnen von ihm aus jedenfalls eine episodische Bedeutung. Vielleicht liegt darin auch der Grund, weshalb der Dichter vielfach mit solchen Episoden arbeitet. Man kann besonders aufschlußreich finden, daß wiederholt die Parallele zum Urchristentum gesucht und Einfachheit, Entschiedenheit, auch Verbundenheit mit der anderen christlichen Konfession gelehrt wird.

Nürnberg Wilhelm Kunze

**Götter über den Menschen.** Roman. Von Peter Weber. Berlin 1936, Propyläen-Verlag. 283 S. M. 3,80 (4,80).

Ein Roman von den Hängen des Mosel-Saar-Landes, der seine Qualitäten hat durch die ernste und solide Art, mit der er erzählt wird. Die Hauptfigur, auf die alles Licht fällt, von der alle Bewegung ausgeht, ist ein alter Bauer, der zwar auf den Namen Herrchen hört, in Wahrheit aber ein rechter Herr über seine Mitmenschen ist. In dem Manne lebt Heidnisches und Gewaltsames und eine unbändige Lebensneugier, die ihn an unserer Zeit und ihrer kommenden Zukunft immer wieder herumrätseln läßt. In Gesprächen mit einem anderen Alten, einem weltkundigen Junggesellen, tauchen Visionen auf von der Besiedlung überseeischer Gebiete durch deutsche Bauern. Andere Gedankengänge über den Wechsel der Generationen und die Artung der Kommenden sind voll Ahnung und Zweifel, aber getragen von der Gewißheit der Unsterblichkeit der Moselbauern. Die kernige, am Hergebrachten ausgerichtete, doch in Tat und Urteil eigenwillig-trotzige Art des ungekrönten Dorfkönigs strahlt auf alle, besonders seine Familie, hemmende wie stärkende Kraft aus. Ein Familienkonflikt, der um den Heiratszwang für einen jungen Bauern geht, wird von Herrchen in einer seltsamen Mischung aus Willensbeschwörung der alten Götter und eigener Willenskundgebung beigelegt, so zwar, daß der junge Mann das Dorf verläßt, um anderswo festen Arbeitsstand zu suchen, aber der Ahn zugleich sicher ist, er werde als Bauernmitglied der Familie zurückkehren. Der Alte hilft, wo er kann, führt Liebende zusammen, rückt ein religiös-ekstatisches Mädchenwesen zu ehebereiten Liebenden zurecht. Bestes bäuerliches Wesen von der Mosel erscheint in dieser Gestalt konzentriert, und di Götter, die im Feuerurteil nach altgermanischem Brauch vo ihm beschworen werden, segnen den Kernfesten auch in diese heidnisch-uralten Probe, der er sich unterwirft, obwohl er d Lösung schon ahnt. Das Buch hat, wie jedes gute Buch diese Bereiches, den schönen Sinn, die Ewigkeit bäuerlicher G schlechter in allem Wandel der Zeiten darzutun. Es ist, unt kluger Benutzung des Dialekts, besonders an seinen Höh punkten sinnfällige Form geworden.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

**Du meine Seele, du mein Herz.** Der Roma Robert Schumanns. Von Kurt Arnold Findeisen. Be lin, Rich. Bong. 316 S. Geb. M. 5,—.

Nach einem Brahms-Roman („Lied des Schicksals") u dem Bach-Roman („Gottes Orgel") hat Findeisen nun au seinen Schumann-Roman erscheinen lassen. Das heißt, war eigentlich schon da, schon seit fünfzehn Jahren, in zw Büchern, und die hießen „Herzen und Masken" und „D Weg in den Aschermittwoch", und sie hatten auch ih Freunde gefunden. Die neue Fassung ist eine völlige Ur gestaltung, und sie ist, wie der Dichter im kurzen Vorwo betont, vorwiegend aus künstlerischen Gründen erfol Wenn man die beiden Formungen vergleicht, findet m es bestätigt. Damals trug das Ganze nicht mit Unrecht d mehr summarischen Titel „Davidsbündler", und es war schier unendliche Maskenzüge glutvoller Schatten und G spenster à la E. T. A. Hoffmann, die in den zwei Büche beschworen wurden, um ein farbiges Gemälde der musik lischen Romantik in Deutschland zu geben. Nun aber ist erst ein richtiger Roman geworden; alles enger und straf um die Hauptperson herum. Auf die Hälfte, von 700 a 360 Seiten gebändigt. Eine meisterliche Lösung solcher Au gabe.

Gewiß fiel hier und da eine schöne Arabeske, eine stilvo Blüte schwingender Phantasie, aus romantisch-philosop schen Tiefen geboren. Doch um so lebendiger steht jetzt d Hauptstück da: der Liebesroman Robert Schumanns u Klara Wiecks, der erschütternde fünfjährige Kampf der beid um ihr Lebensglück und ihr endlicher Sieg; aber auch i andre Teil dieses Herzensbundes, der dem Schicksal sein Tribut zahlt und immer tiefer in den Aschermittwoch füh Die Bitternis der bedrängten Stunden und die siegh triumphierenden, sie sind noch alle umjubelt und umflort r der Schar der vielfältig humorigen und tragikomischen G stalten der Werkes. Die Davidsbündler erschlagen die P lister von Firlenz; der tolle Kapellmeister Kreisler tobt aus; Jean Paul lächelt durch Tränen; der alte Goethe, r Zaubergeiger Paganini, Mendelssohn und Liszt, Wag und Brahms und die Jenny Lind schreiten greifbar leben durch das Buch. Ein barocker Humor umglitzert die Seuf und Tränen. Zwischen und über dem allem aber webt geheimnisvolle Zauber der Schumannschen Musik, voll in bebenden Zwischentönen der Sehnsucht und Schwerm Ergreifend und erschütternd ist der mächtig herausgearbei Kontrast, mit dem die beiden Romanteile schließen: die se Liebessymphonie der endlich vereinten Herzen am Schl des ersten und die tiefe Tragik der Todesstunde des Hölderlinschicksal Tragenden am Ende des zweiten Teil Diesen neuen Typus des musikalischen Romans (der nu Karl Söhle einen Vorgänger hat) hat Findeisen in sei Brahms- und Bach-Romanen geschaffen, und er hat ih

ıt organisch den Schumann-Roman angegliedert. Die eisterschaft in der Situationsbildung und Schicksalsgestal-ng, die sich der Dichter in den fünfzehn Jahren seit jener ten Ausgabe erarbeitete, ist ihm zugute gekommen.

Bernsbach im Erzgebirge Fritz Alfred Zimmer

**ie Heideleute von Babenhusen.** Roman. Von Egon von Kapherr. Mit vielen Lichtbildern von Hermann Fischer. Berlin, Willi Bischoff Brunnen-Verlag. 191 S. Leinen M. 4,80.

ser das noch zu Lebzeiten des Autors erschienene Buch, e Hasen- und Menschengeschichte „Hinnerk Mummel", nnten wir sagen, daß sie „von einer in jeder Zeile spür-ren und kaum einmal vom Fachwissen des Försters über-usteten Naturverbundenheit" erfüllt sei. Man wird diese ücksliche Mischung von Fachkenntnis des Jägers und siche-m Wissen der biologischen Regeln und Gesetze im Tierreich nerseits und von ungebrochener starker Laienfreude an atur und Tier andererseits auch als Charakteristikum dieses chgelassenen Bandes ansehen müssen, dem eine Reihe sonders gelungener Aufnahmen beigegeben ist. Auch hier gegnen wir all den Tieren in Flur, Wald, Heide, Horst nd Haff, die Kapherr in ihren Lebensgewohnheiten zu childern nicht müde wird, und es sind wieder mecklenburgisch and und Leute, die in den Gestalten aus Babenhusen, iedenmöllenthien, Trampow und Babenbollenthien leben-g werden. Kapherr ist ein geschworener Feind des auf üchternen Erwerb gerichteten Nützlichkeitsstandpunktes, er zu einer Ausrottung der Tierwelt führen muß. Immer ieder schildert er den ungekannten Reichtum der heimischen ierwelt, für dessen Erhaltung er sich leidenschaftlich einsetzt. ber die Aufzählung all der Erscheinungen der Tierwelt, denen ir bei Kapherr in einer fast erschöpfenden Geschlossenheit egegnen und unter denen die geringsten und kleinsten Jesen so wenig fehlen wie Adler, Hirsch und anderes mäch-ges Wild, kann nicht allein das Wesen seiner Tierschilderung eutlich machen. Es beruht in der ungekünstelten und zugleich änzlich unsentimentalen Naturbetrachtung, die sich einer oft rastischen und doch auch wieder gemütvollen und erheitern-en Vermenschlichung bedienen darf, ohne daß sie damit is Sentimentale, Unwahre oder Lächerliche abglitte. Denn ie Kapherrsche Methode der Vermenschlichung rüttelt icht an den Gegebenheiten der Tierwelt, sie ist mehr ver-eutlichend und gewissermaßen metaphorisch umschreibend uf die Außenseite der Dinge, Körperliches oder Charakteri-isches, gerichtet.

Stuttgart Edmund Starkloff

**Die Prager.** Von Robert Hohlbaum. Erzählung. Berlin, Verlag Junge Generation. 240 S. Leinen M. 4,80.

Die Prager" sind ein Jugendwerk Hohlbaums, von dem r selbst sagt, daß er es von seinem heutigen Standpunkt us ganz anders hätte schreiben müssen. Das Stoffgebiet es im besten Sinne „unbefangenen" Buches ist der ewige ampf junger, idealistisch-revolutionärer Kräfte gegen wang, morsche Überlebtheit, kleinliche Einengung. Kampf es deutschen Menschen in der Fremde — hier unter den schechen — gegen das Fremde. Die Zeitspanne, in der sich ie fünf auf einen großen Gedanken abgestimmten Erzäh-ungen bewegen und zeitlich weit auseinanderliegende Ge-alten wie Johann Hus, Gustav Adolf, Gottsched und apoleon umfassen, ist recht weit.

Verherrlichen ist leichter als abwägen. Und leicht hat es sich auch der junge Hohlbaum nicht gemacht, als er seinem Bilde deutscher Art dunkle aber charakteristische Schatten in die lichten Züge setzte. Zum Aufbau des „Rahmens" dient die gern gebrauchte — hier, wo es sich um Stunden gewitter-drohender Spannung um junge Studenten handelt, gewiß nicht anspruchslose — Fiktion, daß, um die Zeit zu vertreiben, reihum Geschichten erzählt werden. Und doch ist es grade dieser Rahmen, aus dem einem mit seinem Werke Ver-trauten durch das junge des Dichters Antlitz von heute ent-gegensieht. Von leuchtendem Idealismus, der in einer gefühlsmäßigen Verbundenheit von Schichten, die man „hoch" und „gering" zu nennen pflegt, ein letztes Ziel sieht.

Breslau Christa Nisel-Lessenthin

**Brigitte und der Engel.** Ein Roman für Lie-bende. Von Friedrich Schreyvogl. Wien-Berlin 1936, Paul Zsolnay. 268 S. M. 4,20 (5,50).

Unserer Auseinandersetzung mit diesem schönen, tiefen Buch möchten wir einen Wunsch voranstellen: wir wünschen es nicht in jedermanns Hand! Dieser seltsame Wunsch verlangt nach einer Erklärung: die Verantwortung des Lesers einer ungewöhnlichen dichterischen Schöpfung gegenüber soll darin ausgedrückt sein. Es gibt, ganz wie bei den übrigen Lebewesen dieser Erde, Bücher, die sich ihren Platz an der Sonne draufgängerisch und aus eigener Ellbogenkraft er-obern; und andere, sanft in Ton und Gebärde, deren Lebens-flamme kein hellauf loderndes Fanal, sondern das rein und stetig brennende Licht eines reinen Herzens und aufrechten Willens ist; verwundbare Bücher, denen unrecht geschieht, wenn Menschen mit rohen Händen und hartem Gegen-wartssinn nach ihnen greifen.

Solch ein Buch ist Schreyvogls „Brigitte und der Engel". Geschrieben hat es ein Dichter; derselbe, der vor Jahren einer mutlos gewordenen und erschreckend würdelos sich gebärdenden Heimat jenen herzensinnigen Gedichtband: „Die heime Gewalt", schenkte; derselbe, dessen mystisch-visionäre Stimme damals die Besten eines zertretenen Landes aufhorchen ließ in Selbstbesinnung und Verinner-lichung, er spricht aus jeder Seite seines „Romans für Lie-bende".

Damit ist eigentlich schon gesagt, daß das Romanhafte, der Ablauf des Geschehens dem Dichter unwichtiger ist und uns unwichtiger sein muß als das, was darin ausgedrückt sein soll. Gewiß: die Ereignisse sind reizvoll erdacht, die Hand-lung rollt voller Spannung ab, die Menschen sind psycho-logisch scharf umrissen und kommen uns menschlich nahe; selten ist in so knappen Strichen das Eheproblem so lebendig verkörpert, die Rolle des Kindes als Mittler so überzeugend dargestellt worden; und daß am drohenden Verlust ihres Kindes der Eltern Augen sich auftun und sie Pflicht und Er-füllung ihres Erdendaseins, ihr unentrinnbares und zugleich glückhaftes Schicksal in einer neuen, vertieften Gemeinsam-keit sehen und es auf sich nehmen, das erfüllt uns mit inniger Freude. Aber nicht um solchen Geschehens willen hat Schrey-vogl dieses Buch sich vom Herzen geschrieben, sondern um der Hauptperson, um des Engels willen. Der „Leser mit hartem Gegenwartssinn", von dem wir eingangs sprachen, wird diesem Engel wohl verständnislos gegenüberstehen, wird vielleicht das legendenhafte, mystisch visionäre Ver-wobensein einer Himmelsgestalt in einen recht alltäglich menschlichen Problemablauf als überflüssig, als störend emp-finden — daran aber, wie sich der Leser zu Schreyvogls Engel stellt, entscheidet sich, ob sein Buch in die richtigen oder in die unrechten Hände geriet, ob seinem Herzenswerk recht oder unrecht geschehen soll.

Denn dieser Engel — wir sagten es schon — ist die Hauptperson des Buches. Mehr noch: auch was durch ihn den Darstellern dieses Lebensspiels geschieht, ist noch unwichtig im Vergleich zu dem einen: zu der Erkenntnis, daß dies ganze symbolische Geschehen letzten Endes uns persönlich gilt! Der Engel personifiziert das Aufgetansein dem Einbruch des Göttlichen im Menschen, er steht für den Aufschwung des Sterblichen zur Übernatur, für den Willen zum Guten, der den Irdischen in die Regionen des Göttlichen hebt. Und so wird denn ein jeder, der Schreyvogls Buch mit willig aufgetanem Herzen liest, eine Bereicherung von ihm erfahren und wird Dank wissen der Kunst des Dichters, der in seinem romanhaften Gleichnis uns selber gestaltet.

Wien — Rosemarie von Jankó

**Die schöne Gesine.** Roman. Von Gerhard Ringeling. Berlin 1936, Wichern-Verlag. 153 S. Geb. M. 3,—.

Dieses Buch atmet: es ist ein sehr starker, dunkler, nordwindartiger Atem, der die Geschichte durchzieht. Und sie müssen sich alle zusammenducken, die auf dem Hof zusammenwohnen unter dem Sturm des Schicksals: Hinrich Boye und seine Gesche, der Ohm und die Trinetanten, Wilhelm Wesendorf und der Schultze. Auch der Pfarrer Georg Heinsius weiß sich in diesen Ring geschlossen und weiß sich und alles Geschehen doch dann umschlossen von Gottes Barmherzigkeit. Und dann geht es um Menschenleben, um Krieg und Frieden, um Liebe und Laster und geht doch bei allem dem immer nur um den Hof und das Land und die Heimat und das Erbe. Ringeling legt die Geschichte in das 18. Jahrhundert, und wenn er will, liegt sie dort: er verwendet keine Kunstmittel, die dann eben doch nur künstliche Mittel wären, keinen alten Dialekt und auch sonst keine Altertümelei. Dennoch erzählt sich alles in diesem tiefen Imperfekt, das zugleich heißt geschehen und — noch immer unvollendet — weitergeschehend. Und wenn wir dem Texte also Gegenwart zusprechen, Gleichzeitigkeit mit dem erschütterten Herzen, so sprechen wir das Lobendste und zugleich Würdigste über diese, auch sprachlich sehr saubere Erzählung aus.

Unterbalzheim — Albrecht Goes

**Dominium.** Roman aus Schlesien. Von Erwin Peter Close. München 1936, Albert Langen-Georg Müller. 217 S. Leinen M. 4,50.

Ein junger Schlesier, ein „Schwärmer", klagt an. Wen klagt er an? Den „bösen" Großgrundbesitzer Herrn von Gützkow, so scheint es anfangs, und so muß man das Buch wohl mit Mißtrauen beginnen: hie Schuld — hie Unschuld, mit diesem Mittel der Gegenordnung kann man wohl eine wirkungsvolle Anklage-Rede anlegen, nie aber einen Roman. Aber nein, stellt sich heraus, wir können das Mißtrauen fallen lassen, der Herr von Gützkow ist kein Bösewicht, er ist nicht gemeint, die Schuld-Unschuldmethode in Behandlung der Personen ist doch nicht angewandt worden. Das ist Closes erster Sieg, ein richtiger und für einen jungen Schriftsteller wichtiger, zukunftentscheidender Sieg; denn wieviele seinesgleichen irren nicht gerade hier am Anfange ihrer Laufbahn aus der natürlichen Wirklichkeit in eine konstruierte hinein, in der sich wohl noch denken, aber nicht mehr leben läßt? — Was Close dann also anklage? Einen Befund. Den Befund, den der junge Inspektorssohn vorfand, als er zu sehen begann: Dominium. Acker sieht er, viel Acker, dem viele Menschen als Knechte dienen — müßte, fragt er, dem Acker nicht wohler sein, wenn ihn freie Menschen als ihr Eigen bestellten; Menschen sieht er, viele Menschen, von denen einzi die rohe Kraft für den Acker gedungen wird — müßte, frag er, den Menschen nicht wohler sein, wenn sie mit Leib un Seele Bauer sein dürften? Das Dominium, meint er, mu verschwinden, weil in ihm zu viele Werte brach liegen, we in dieser Form Mensch und Erde in einem Mißverhältni zueinander stehen. — Bleibt aber Anklage nicht doch Anklag ist in ihr nicht doch immer ein Schwarz-Weiß-Verhältni verborgen, ob sie sich auf einen Menschen oder auf Ver hältnisse bezieht? Ja. Nein. Ja — insofern als gegen ei mißliches Verhältnis leicht ein ideales, ein zu ideales, un damit ein sentimental sich „anfühlendes", gestellt wird, un dieser Klippe ist Close tatsächlich nicht entgangen: das Lebens verhältnis „Bauerntum" ist ihm nur sentimental gerater Nein — weil Verhältnisse in einer Dichtung etwas Zwei rangiges sind, nicht das, womit eine Dichtung steht ode fällt, das erste sind die Menschen. Sind sie, und zwar all wirklich, lebendig, so ist es gut, denn damit ist erwiesen, da in dem Schreibenden ein Dichter wirkte, und Closes Menschen leben alle, sie leben eigentümlich einprägsam vor uns, ein prägsam eigentümlich, so daß man bei ihnen bleiben mu und sie nicht vergessen kann. Close klagt an? Close hat di Wirklichkeit Dominium gestaltet — dies ist der endgültig und tiefere Eindruck. Es wird sich lohnen, auf Close aufmerk sam zu bleiben.

Lenggries — Willi Steinborn

**Der Stumme.** Von Hans Ehrke. 95 S. Geb. M. 2,2

**Die rote Katze.** Von Heinrich Eckmann. 71 S. Geh M. 1,80.

**Die natürliche Tochter.** Von Hjalmar Kutzle 63 S. Geb. M. 1,80. Diese drei: Braunschweig 193 Georg Westermann.

**Spiel in Flandern.** Von Willi Linker. 63 S M. 1,10.

**Die Heimat ruft.** Von Christoph Hans Kaerge 74 S. M. 1,10. Beide: Gütersloh 1936, C. Bertelsmann

Man ist mit Recht mißtrauisch gegen „Heimatdichtung" g worden, weil sich unter dieser Flagge zu viele leichtfertig Skribenten flüchteten. Um so mehr freut man sich, wenn ma echte Dichtung findet, und man ist in dieser Freude sogar g neigt, das Bemühen um die Form auch da anzuerkennen, n die letzte künstlerische Reife noch nicht erreicht wurde, die fre lich nach wie vor eine unabdingbare Forderung bleibt. S muß auch gegenüber den vorliegenden Bänden erhoben we den, vor allem bei jenen Dichtern, die durch bisherige Le stungen zu Endgültigem verpflichtet sind, und so müssen d diese Autoren um ihrer selbst willen schärfere Maßstäbe ang legt werden.

Heinrich Eckmann machte sich mit seinem Roman „Eira un der Gefangene" einen Namen, und er ist sich, wie sein neu Band beweist, dieser Verpflichtung bewußt. Die kleinen E zählungen, die von tiefster Tragik bis zur heiteren Idylle weitem Bogen das ganze Leben umspannen, sind straff un bei aller Schlichtheit der Sprache klingend gestaltet. D starke Ethos, das immer wieder verkündet wird, bleibt nic Predigt und mahnendes Wort, sondern wird in den Gestalt und durch sie vorgelebt. Ob es die Verzweiflung ist, die in d Titelnovelle zur Sühne der Schuld zwingt, ob es die arm „Greten" ist, deren Kindheit freudlos verläuft, die nur d harte Fron der Pflicht kennt, und trotzdem, dank eines erfa renen kleinen Glückes, tapfer durchhält, oder jene meisterha

riebene Fabel vom „Goldgräber", den der vermeintliche
ıß fast zum Verbrecher werden läßt; oder jene erschüt-
de Erzählung schließlich von dem alten Bauer, der in der
hnachtsnacht noch einmal zu seinen Tieren in den Stall
chleppt, um ihnen nach alter Sitte das Fest zu bereiten —
all ist hier Erde mit ihrer harten unerbittlichen Forde-
. Aber auch der „Frühling" singt sein Lied von der Liebe,
der das strenge Gesicht des Großvaters in Milde sich ent-
nt, und in der „Bäuerin von Dreebarkan" endlich siegt
pflichterfüllte Gattenliebe zuletzt über verrannten Egois-
.

üger vermag Hans Christoph Kaergel in seiner Erzäh-
„Die Heimat ruft" zu befriedigen. Er weiß eindringlich
der Gebundenheit an die Heimat zu erzählen, die über
Trennende hinweg den Sohn wieder zum Hause des
ers zurücktreibt. Die verworrenen Pfade der Liebe wer-
behutsam, aber fast allzu geschickt aufgedeckt, die Ballung
en knappen Rahmen einer Erzählung ist dem Kunstwerk
äglich. So scheint flüchtig und nicht ganz ausgereift, oft
von bedenklicher Glätte, was nur aus der Not und dem
ang des Verdichtens die endgültige und klare Gestaltung
innen kann.
stärkerer Geschlossenheit steigerte sich Hans Ehrke in
er Erzählung „Der Stumme", mag auch hier der Inhalt
die kleine Form zu weitläufig sein, vor allem die Proble-
ik des Buches nicht ganz glaubhaft erscheinen. Die Schuld
Helden besteht mehr in seiner Einbildung als in Wahrheit,
wird nicht geringer dadurch, daß er sich freiwillig das
weigen für Lebenszeit auferlegt und damit nur in neue
uld und Verstrickung gerät. Er treibt das Mädchen, das
retten und befreien will, ohne von seiner Tragik zu
en, dem anderen ungeliebten Manne in die Arme. Das
erliche Leben aber wird so schön und stark in erschüttern-
Plastik anschaulich, daß wir darüber das Unwahrschein-
der Fabel fast vergessen.
is Willi Linker stimmt ein zartes, fast verträumtes Lied
einem „Spiel in Flandern" an, die Geschichte einer un-
lich leisen und innigen Liebe im fremden und doch stamm-
vandten Land, in einem Dorf, in das die deutschen Krie-
in Ruhestellung gehen. Die Liebe blüht auf, nicht fragend
Zeit und Raum, nicht fragend nach Sinn und Zweck.
d sie welken oder wird sie weiter blühen und Frucht
ıen auch in Schlamm und Trommelfeuer, in Blut und
recken? Sie war nicht umsonst, denn sie brachte einen
en Klang in die Nacht des Grauens und tönt noch in uns
nach langen Jahren. Sehr fein, sehr sorgsam ist diese Er-
lung gestaltet. Und doch ist das Vollbringen dem Wollen
t adäquat, auch ein gewisses moralisierendes Element tut
künstlerischen Einheit hin und wieder Abbruch.
lmar Kutzleb kehrt in seiner Erzählung „Die natürliche
hter" zu der Form zurück, die ihm zuerst einen Namen
chaffte, der Ironie, der leichtbeschwingten Satire. Ganz
lich ist diese Geschichte von der „natürlichen Tochter", als
che in diesem Falle nicht nur die Stützen der kleinen Re-
lik eines ehemaligen Fürstentums ins Wanken bringt,
dern auch den „Idealisten" bekehrt und das ganze ver-
ete System der Zeit nach 1918 kennzeichnet. Daß Licht
Schatten etwas einseitig verteilt sind, darf man dem
hter nicht verübeln, da er von vornherein den satirischen
rakter des Ganzen betont und einen leichten und flüssigen
n anzuschlagen weiß, der uns den Autor in diesem Buch
ır lieben und schätzen läßt als in manchem seiner gewich-
ren Werke.

Eisenach — Martin Platzer

**Die heiligen Berge.** Roman. Von Erich Wustmann. Leipzig 1936, L. Staackmann. 235 S. Geb. M. 3,50.

Der Verfasser lebt seit einigen Jahren als Forscher unter den Lappenvölkern; er kennt ihr Leben gut, er liebt ihre nomadische Urtümlichkeit und die Landschaft, in der sie ihr „Leben für die Renntiere" führen. Wustmann schildert dieses Leben und diese Landschaft in Form einer zusammenhängenden Erzählung: Erlebnisse einiger Junger und Alter unter ihnen, ihren Kampf um Besitz gegen Naturmächte, Raubtiere und Diebe, ihre Sitten, Trachten und Feste, ihren noch weitgehend heidnischen Glauben, über den das Christentum nur lose gebreitet liegt. Alles dies ist volkskundlich fesselnd und ansprechend dargestellt; man spürt, daß dem Verfasser sein Gegenstand am Herzen liegt.

Die Kraft freilich, ein Dichtwerk daraus zu machen, hat er nicht. Es mangelt ihm der notwendige „humor", die eigentlich epische Kraft, die dichterische Hintergründigkeit. So wie er sie schildert, werden die Dinge nicht recht belangvoll, obwohl er es sichtlich anstrebt. Die Sprache bemüht sich um dichterischen Klang, ist aber zumeist farblos-konventionell; oft erinnert der Stil an gewisse schwächere Übersetzungen aus fremden Sprachen. Die „Mystik der heiligen Berge" Lapplands wird gern und oft zitiert, bleibt aber ein nicht recht überzeugender Begriff. Die Bezeichnung Roman ist zweifellos zu hoch gegriffen. — Vielleicht wäre eine Folge von kleinen Einzelerzählungen, wie sie sich mühelos aus dem Stoff herauslösen ließen, glücklicher ausgefallen?

Lüdenscheid — Herbert Schönfeld

**Stern über dem Chaos.** Drei Erzählungen. Von Victor Meyer-Eckhardt. Leipzig 1936, Quelle & Meyer. 335 S. Leinen M. 5,—.

Dieser Erzähler liebt den farbigen Glanz fremder Dinge und ferner Ereignisse. Im vorigen Jahr konnte an dieser Stelle sein „Glückshündlein von Adana" angezeigt werden als eine bezaubernde Erzählung von reicher Erfindungsgabe, die es vermochte, für den Leser der Welt von „Tausendundeine Nacht" ein neues Märchen hinzuzufügen.

Auch in einer der Erzählungen dieses Bandes, in der für mich schönsten — in dem Bericht von den Abenteuern Johann Meyers von Soest —, schimmert der Zauberglanz des alten Morgenlandes. Als einziger in der Stadt folgt er dem Aufruf zum Kreuzzug, kommt unter ungewöhnlichen Ereignissen nach Palästina, lebt als Soldat, Derwisch, Sklave und kehrt endlich zurück, um zu erfahren, daß das Glück zerrann, das er mit dem Sprung in das morgenländische Abenteuer erwerben wollte: das Glück der Liebe nämlich. Liebe leuchtet wie ein Stern über der Wirrnis der Abenteuer, und zweierlei Liebe ist es, die ihn heimtreibt: zu der Frau, die er auf so ungewöhnlichem Umweg zu erreichen hofft, zur Heimat, die ihm die Gefangenschaft unerträglich macht.

Liebe ist auch der Stern über den finsteren, ungewöhnlichen Geschehnissen der beiden andern Erzählungen. Das eine Mal, in der Erzählung aus der Zeit der Italienzüge Ottos des Großen, „Ultra Montes", ist es die Liebe zur Gerechtigkeit, zur unwandelbaren Treue dem Gesetz, zur Reinheit des Eides und der Sitte, die das kindliche Gemüt des Ritters Heinrich von Neuß aus den Verwirrungen rettet und ihn durch den Tod, den er selber fordert, zum Heiligen macht. Das andere Mal ist der Stern über dem Furioso von Mord, Betrug, Verschwörung und Vergeltung in den „drei Hochzeiten der Donna Saracina" die Liebe der jungen Patrizierin von Florenz zu Calastrone, die jeden Weg geht, um das Ziel ihrer Liebe zu erreichen.

Diese beiden Erzählungen sind geradezu Muster kunstvollen, aber auch allzu kunstvollen Verflochtenseins von Schicksalen und enthalten ungewöhnliche Spannungen. Leider wird dem Leser durch die altertümelnde Sprache und durch die nicht glücklichen Wortprägungen der Genuß gebrochen. Reine Freude wird er an der Erzählung von dem Westfalen Johannes Meyer haben, der nach Palästina zog, um das Glück in Soest zu finden.

Halle — Walter Bauer

**Klaus von der Flüe.** Erzählung. Von Arthur Maximilian Miller. München 1936, Josef Kösel & Friedrich Pustet. 126 S. Geb. M. 3,60.

Die Geschichte vom „Retter des Schweizer Volkes", schon oft und zuletzt am stärksten vom Schweizer Dramatiker Cäsar von Arx gedichtet, erlebt hier abermals eine Auferstehung. Diese Wiederkunft ist von schönem und heiligendem Licht umflossen. Kein zerbrechliches Legendchen, auch kein patriotisch angeglühtes Heiligmännerspiel: die Geschichte des Oberwaldners Niklaus von der Flüe begibt sich in den einfachen Linien der Rede von Tat und Herz. Innerlich vorwärtsdrängend und doch voll frommer Beschaulichkeit. Überlegt aneinandergereihte Bilder von der Herbe der Holzschnitte, die Fritz Richter diesem kräftigen Buche geschaffen hat. In gemessener Lektüre nimmt der Leser die wesentlichen Dinge vom Leben und der Frömmigkeit eines Mannes entgegen. Und zwar wachsen beide, Leben und Frömmigkeit, nicht durch erschütternde Begebnisse ineinander, sondern sacht und stetig miteinander und aus schlichten Anfängen einem ebenso schlichten, aber überragenden Endpunkt entgegen. Klaus, der vom Dramatiker der „heilige Held" genannt wird, erfährt in diesem Prosa-Epos die stilsichere Schilderung als heimatverbundener Mensch, dem die nationale Tat im Dienste Gottes gelingt. Sein Wort, das die drohende Entzweiung der Eidgenossen mitten im Siegestaumel der Burgunderkriege verhütet, wird ihm — im Entwicklungsgang seines Lebens trefflich vorbereitet — geglaubt. Darin liegt das Gelingen dieser Biographie eines Führers.

Bern — Helmut Schilling

**Mona Lisa.** Erzählung. Von Alexander Lernet-Holenia. Wien 1936, Ralph A. Höger. 94 S. M. 2,65.

„Die Liebe, die da Sonnen rollt und Sterne", sie ist es, die Lernet-Holenia, inspiriert von diesem wunderbaren Dante-Vers und wohl auch gelockt von den tausend seltsamen und verschrobenen Liebesgespinsten, die vor dem rätselhaften Lächeln der Gioconda sich aufhoben und, durchlitten, wieder zerstoben, seiner Novelle vorangestellt hat. Gemessen an dem, was andere Größen vor solcherlei gefährlichen, weil zu süßen Träumereien verleitenden Stoffen sich an Geschmacklosem sicherlich geleistet haben würden, ist Holenias „Mona Lisa" ein edles und vielleicht sogar wunderbares Gebilde. Gemessen freilich an dem, was wir Erregendes von diesem Autor zu empfangen gewohnt sind, ist es weniger als man mit Fug hätte erwarten dürfen. Der Stil freilich, jener aggressive und mutwillige Stil, über den wir vor nicht langer Zeit an gleicher Stelle einige Worte gesagt haben, ist ebenso extravagant geblieben, wie er es in allen Büchern Holenias bisher schon war, es ist sein Stil, und nichts, so scheint es, kann ihn ihm wieder rauben. Auch die Fabel ist extravagant, ritterlich, bewegt, von Waffengeklirr und höfischen Verbeugungen, von Abenteuern erfüllt und leider auch von Blut, da denn der Held, ein junger Franzose der Renaissance, durch die stürmende Liebe zu dem, wie er meint, noch le den Modell des herrlichen Bildes sich zu unbedachten T hinreißen läßt und am Ende sein Haupt auf den Block Scharfrichters legen muß. Darein sind kulturhistorische merkungen geflochten, die eine intensive Beschäftigung Autors mit dieser Zeit verraten und im übrigen gewi oft sehr intimer Reize nicht entbehren.

Eine Novelle, mit der mancher viel Ehre einlegen kön Da wir sie aber unter dem Sterne Lernet-Holenias messen haben, bleibt sie leider von Größerem beschatte

Magdeburg — Wolf von Niebelschü

**Littoria.** Roman von der erlösenden Arbeit. Von und M. Scharten-Antink. Zürich und Leipzig 19 Rascher & Co. 208 S. Leinen M. 3,60.

Wahrhaftig, ein Thema, das die Schaffenden, deren Ehr über die kunstgerechte Darstellung niedlicher Nichtigke hinauszielt, reizen mußte: die Trockenlegung, die Bes lung der über zweitausend Jahre vergeblich bekämp Pontinischen Sümpfe. Was außerdem daran reizen mu die Aufgabe einer neuen Kunstform. Denn dies liegt klar — in der Form des landläufigen Romans oder gar klassischen Novelle ist dieser Stoff nicht zu bringen; es fe die Helden, es fehlt die übliche Handlung mit Liebe und mit Gegenstand und Widerstand, mit Spannung und sung, Anfang, Mitte und Ende, kurz, was fehlt nicht, daraus einen Roman zu machen? Und es ist gut so, daß a fehlt. Jeder Versuch, etwas dennoch einzuschmuggeln, blößt sich dadurch erbarmungslos als Betrug. Das „rom haft" Element wird endlich klar als fehl am Platze emp den werden. Wer etwas Gültiges, Echtes, Dauerhaftes stalten will unter dem Thema der Arbeit, zumal wo sie Gemeinschaftsleistung ist, der muß bereit sein, wie Schaffenden selbst an den Sümpfen oder am Meer, N land zu schaffen, wer die großen Straßenbauten mit sei Wort fassen will, der muß selber erst neue Wege suchen sind unter den Schriftstellern zu viele Spaziergän Schlachtenbummler, Reporter — wo sind die Auswand die Landsucher? Wir wollen jedoch keine leichtfertigen schuldigungen aussprechen: vielleicht ist manch einer dem Neuland ausgewandert, vielleicht hat manch einer einem neubetretenen Kontinent gerufen; aber niemand ihm gefolgt, niemand hat ihn angehört. Denn die Ans ungen unter den Leuten der traditionellen Kunst sind n würdig. Wem nach bewährtem Muster auch nur eine Kle keit gelungen ist, der ist ihres Beifalls sicher, der gil Künstler jetzt und für immer, und sein Ruhm ist groß al überall — wer aber mutig das Neue gesucht und ver das Wagnis gewagt, nach dem Großen gegriffen hat — alles bedeutet nichts. Warum? Weil es begreiflicherweis Versuch geblieben ist, ein Bruchstück, weil es eckig, hol hüglig, klüftig, dornig, öd ist ... Man umsteht das lit rische Plantschbecken, wo ein Knabe „beglückend", zaubernd" spielt, während draußen im Ozean ein Man trinkt ...

Jedoch ist dies nicht der Ort, um diese Dinge allseitig z trachten. Wir wollten nur die Wagemutigen unter den tern ermuntern, entschlossen in das Unbekannte und Nebelverhüllte hineinzusteuern und, was ihnen auch schehe, nicht von der Überzeugung zu lassen, daß der Versuch mehr sei als die kleine Vollendung. Daß die lichen Leistungen der Nation, das tätige Leben, das schaffen uns als Vorwürfe ersten Ranges erscheine müssen wir das noch einmal sagen? Der Roman „Litt

n Versuch, solch ein Thema mit Mitteln der Dichtung zu lten. Die Bezeichnung Roman trifft nur ungefähr den verhalt — zum Glück des Buches: richtig als Roman geführt, wäre es aus den schon angeführten Gründen unzulänglich. Da es aber in erster Linie versucht, auch es bei den bevorzugten behandelten Personen weilt, Bild von den Dingen und Geschehnissen, von der Wirkit Pontinische Sümpfe und der neuen Wirklichkeit ria zu geben, entsteht in dem Leser mählich der Eindruck Neuen; man meint, so etwas Zeitgebundenes, Zeitißes habe man lange nicht gelesen und gleichzeitig ist n: Hier werden die Umrisse eines Überzeitlichen, einer dauernden Gültigkeit sichtbar. Schärfer, greifbarer kann es noch nicht sagen, weil das Endgültige noch verhüllt t. Aber das gibt doch zu denken: etwas, was Konjunktur könnte, spricht uns an aus jener entrückten Ebene, wo nur die ewige Kunst zu Hause ist...

enggries Willi Steinborn

**nn der Held** und andere irische Sagen und ärchen. Von James Stephens. Übertragung und Einhrung von Ida Friederike Görres. Freiburg i. Br. 1936, erder & Co. 150 S. Halbleinen M. 3,80.

diesem Märchenbuch wird eine ungemein reizvolle und nartige Erscheinung der zeitgenössischen englischen Lite- zum erstenmal bei uns eingeführt. Stephens, heute ein n von Mitte fünfzig, ist durch schöne, ins Tiefsinnigziöse spielende Gedichte und durch eine ganze Reihe von abüchern hervorgetreten und gilt als das Vorbild des nfrohen, in die Literatur eingedrungenen irischen Volks. „In die Literatur eingedrungen" — denn er erzählt alten Sagen zwar in einer gehobenen, aber gleichzeitig ern-burlesken, nämlich mit einer neuzeitlichen Psycho- und Humorigkeit versetzten Weise. Beispiel: Ein Eremit ein Heidenfürst zanken sich; um diesen zu bekehren, setzt iener vor der Burg des Opfers hin und fastet, bis der christlich Belagerte es nicht mehr aushält. Geheime te und Wirkungen sind also hier zu burlesken Bildern rbeitet. Das Wunderbare ist, daß in der englischen ache das Heilige sehr wohl vom Ulk berührt werden kann daß es dabei nicht beschädigt, sondern verinnigt wird phens ist dafür ebenso ein Beispiel wie Lewis Carroll Chesterton). In unserer Literatur dagegen gibt es diesen gang kaum — am vergleichbarsten sind noch die Märchen Brentano. So mag es sein, daß Stephens' Märchen bei spielerischer wirken werden, als sie es verdienen, um so r als die Einleitung der als Übersetzerin dafür um so licher beratenen Herausgeberin auf das ritterlichmliche Moment in den Erzählungen einen übertriebeNachdruck legt. Liest man nämlich allzusehr mit dem Ge- Volkssagen vor sich zu haben, so wird man leicht ver- t durch die für unsere Begriffe etwas krausen und teloſen Begebenheiten. Liest man dagegen, wie man stmärchen liest, so tritt paradoxerweise die „Frommheit", pantheistische Kraft dieser Schöpfungs- und Heldensagen ihres Interpreten erst strahlend hervor, und sie verln nicht nur einen hohen (sprachlichen) Genuß, sondern unvergeßliches (volkskundliches und dichterisches) Erlis. Zu Stephens' Einführung wäre vielleicht trotzdem r seiner Märchenromane geeigneter gewesen als die h Fairy Tales"; wir wollen uns aber auch ihrer freuen, so mehr, als die Übersetzung, wie gesagt, einen hervornden Eindruck macht.

ünchen W. E. Süskind

**Tauchnitz- und Albatroß-Bände.** Tauchnitz: Willa Cather: Lucy Gayheart (5244); Martin Boyd: The Lemon Farm (5230); Maurice Baring: Darby and Joan (5237); Gerrard Tickell: See how they run (5248); Stella Benson: Mundos (5229); M. J. Farrell: Full House (5232); C. R. Punshon: Death comes to Cambers (5240). — Albatroß: Edith Wharton: Ethan Frome (289); William Faulkner: Pylon (293); Louis Bromfield: The Man who had everything (301); John Erskine: Forget if you can (302); Clarence Day: Life with Father (304); Eric Linklater: Ripeness is all (298); Elizabeth Bowen: A House in Paris (299); The Albatross Book of English Letters (300). Je Band M. 2,—.

Um nordamerikanische Bücher richtig zu verstehen, muß man die amerikanische Landschaft kennen. Nur dann kann man sich das Gefühl der Tragik erklären, das in der amerikanischen Literatur auf die verschiedenste Weise zum Ausdruck kommt. Das Land ist meist ohne Liebe bewohnt; ausgenützt und feindlich rächt es sich, indem es keinen Halt und keine Heimat bietet. In der Stadt ist die Vereinsamung gewissermaßen selbstverständlich, aber trostlos ist das Alleinsein der von der Natur nicht angenommenen Landbewohner, deren Häuseransammlungen selten „Dorf" (village) genannt werden, meistens „small town". Das Alleinstehen und Nebeneinanderleben ist Stärke und Schwäche des amerikanischen Charakters; es bedeutet Selbständigkeit und Mut, aber auch psychologischen Unverstand und kritische Plumpheit. Wer in Amerika Unglück hat, sündigt gegen den Erfolg. In Europa findet jeder seinen Schutzheiligen und sei er ein noch so schrulliges Original. In Amerika gibt es keine Stufen: über einem gewissen Durchschnitt ist alles „neues Land". Wer mehr will und feiner gebaut ist als die Allgemeinheit und nicht die Kraft hat, gegen alle allein zu stehen, geht unter.

„Ethan Frome" sowohl als „Lucy Gayheart" sind Erzählungen, die die stumme Leidenskraft der unbewußt gegen das allgemeine Ideal sich auflehnenden Einzelnen darstellen. Die erste Geschichte ist abgeschlossen wie der verschneite Einödhof, in welchem Ethan Frome mit zwei Frauen lebt, die beide durch das Schicksal an ihn gekettet sind. Es sind nicht tragische Gestalten, deren Geschick durch Größe überpersönlich wirkte, aber jede Handlung kann nur so und nicht anders geschehen. Das macht aus der einfachen Geschichte einer verfehlten, zarten Liebe etwas Meisterhaftes. „Lucy Gayheart" ist ebenso zeitfremd. Die Geschichte spielt irgendwann im vorigen Jahrhundert und liest sich, wie man ein Bild von der Ferne anschaut, in einem Rahmen, welches es von uns absondert und Ruhe und Gleichgewicht verleiht. — Lucy kommt von dem kleinen „home town" in die Stadt, liebt und stirbt an ihrer Liebe. Ein kleines Lied, nicht trauriger und ebenso natürlich als das Fallen der Herbstblätter. — „The Man who had everything" ist im Gegenteil ganz in Wertungsschwierigkeiten verstrickt. Es ist die Geschichte eines Mannes, welcher das materielle Leben besaß und doch nichts hatte, da er die Wahrheit in einer unwirklichen Sphäre suchen ging.

Tom Ashford möchte in Europa sein jüngeres Selbst und sein einstiges Glück wiederfinden. Mehr noch, er will Traditionen gewissermaßen geschenkt bekommen, um darin ausruhen zu können, und aus ihnen heraus seine Unraſt und Unzufriedenheit verstehen lernen. Aber alles bleibt ihm verschlossen, bis er seine frühere Geliebte wiederfindet, welche nicht wie in seiner Phantasie in einem verträumten französischen Landhaus auf Fußspitzen lebte, sondern praktische

und lebensweise Herrin eines stolzen Hofes in der Normandie geworden war. In ihrer Bodenständigkeit findet er den Sinn seines eigenen Lebens, Glied einer Kette zu sein, nicht nur ängstlich in sich selbst hineinzuhorchen.

William Faulkners letztes Buch ist hier schon anläßlich der deutschen Ausgabe besprochen worden. John Erskines „Forget if you can" wird als „very modern novel" und „histoire typiquement américaine" bezeichnet. Es ist eine traurige Abart des Amerikanismus. Aber eben diese Exportprodukte werden als amerikanisch empfunden und nachgeahmt. Forget if you can ist seicht schillernd, leicht verständlich, obwohl es eine Problemstellung einnimmt, welche dem Unterhaltungsromanleser ein angenehm gruseliges Gefühl der komplizierten Psychologie geben kann. Es ist eine Studie der Eifersucht: kann ein Mann die Vergangenheit einer Frau, die er liebt, vergessen? An sich könnte es ein interessantes Thema sein, und die Gestalten sind gut motiviert, aber es bleibt bei der Darstellerliste. Sowie sie sich bewegen, sind es Marionetten, und was der Regisseur sie sagen läßt ist banal, so daß sogar große Gefühle Marionettengefühlchen werden, und was tragisch sein sollte, Kasperltheater und Unverstand. Als letztes der amerikanischen Bücher: „Life with Father", ein unterhaltendes einfaches Bild Amerikas im vorigen Jahrhundert. Clarence Day plaudert über seinen Vater; seine eigenen Jugenderinnerungen sind um ihn gruppiert, alles bezieht sich auf Father, welcher ohne psychologische Komplikationen in seinen Handlungen, seinem großzügigen Egoismus dargestellt ist und doch als natürlicher Herr im Hause eine gewisse Ehrfurcht einflößt, trotz seinen Zornanfällen und seiner oft fast kindlichen Starrköpfigkeit. In diesen kurzen Aufsätzen kommt ein noch einfaches, sich selbstverständlich auslebendes Amerika zum Vorschein, mit Roßhaarpolstern und Aspidistras, durch eine gewisse Großzügigkeit vom Spießigen bewahrt.

„Ripeness is all", um zu den Engländern zu kommen, ist auch eine Familiengeschichte, aber ganz anderer Art. Der Junggeselle Major Gander hinterläßt ein Testament, in dem er sein Vermögen demjenigen seiner Verwandten vermacht, welcher in fünf Jahren die meisten Kinder hat. Linklaters Thema ist nicht äußerlich boshaft, sondern durch eine fast olympische Beschaulichkeit gelingt es ihm, die große Tragödie Mensch vom Kothurn herunterzuheben und zu einem Zusammenspiel von freundlichen kleinen Lächerlichkeiten zu machen. Schon sein Talent für komische Namen schafft die Grundlagen; die Situationen werden witzig gegeneinander ausgespielt, so daß es komisch, aber nie kleinlich wirkt. Linklater liebt und versteht menschliche Wesen, indem er ihnen ihre Schwächen vorzeigt und sich selber und ihnen verzeiht.

Ganz das Gegenteil ist „The Lemon Farm". Hier sind Menschen Träger eines Problems, und wo ihr lebendiges Wesen die Anschaulichkeit der Problemdurchführung stören würde, werden sie so vereinfacht, daß sie eben hineinpassen müssen. Boyd erzählt die Geschichte eines kurzen Liebestraums in einem verschlafenen Dorf an der Südküste Englands. Der Plan, eine Zitronenfarm im Ägäischen Meer zu besitzen, wird zum Inbegriff allen Glücks. Man muß das Buch zu Ende lesen, dann bekommt diese gewisse Unwirklichkeit und Lebensfremdheit einen festen Abschluß und dadurch auch der oft etwas ungewisse Stil einen Sinn.

„Darby and Joan" ist eine ins Moderne übersetzte wahre Geschichte aus dem 16. Jahrhundert. Durch ein Mißverständnis werden zwei Liebende getrennt und erst nach vielen Jahren finden sie sich wieder, jeder mit seiner eigenen Vergangenheit, die sie jedoch um so mehr zusammenfü

„See how they run" ist auch eine Liebesgeschichte, in sic
geschlossen, daß sogar historische Daten und Namen n
stören. Die Geschichte erzählt sich selbst in Gesprächen o
viel Beschreibungen in der jugendlichen Einfachheit, we
dem Stoff angepaßt ist.

In „English Letters" wird uns ein Panorama des englisc
Lebens gegeben, von 849 bis zur Gegenwart. Was besond
auffällt ist, wie wenig Unterschied die Zeit macht. Imm
wieder gibt es Menschen, welche die Wahrheit suchen,
andere, die der Schönheit folgen. Der König, der Sta
mann, der Soldat, der Künstler, jeder ist ein Teil des e
lischen Charakters und bedeutet wieder in sich eine
sammenfassung von dessen sämtlichen Zügen. Manchma
in der zeitlichen Nacheinanderfolge der Briefe ein dram
scher Kontrast geschaffen, wie in dem gesellschaftlic
Plauderbrief von John Manningham nach dem Abschi
schreiben des zum Tod verurteilten Walter Raleigh an s
Frau. Vielleicht ist die Auswahl mit einem etwas viktori
schen Moralitätsstolz getroffen worden, so daß Engl
puritanischer erscheint, als es wirklich war. So ist zum B
spiel Karl II. gar nicht vertreten, während Cromwell
Kreise seiner Familie auftritt.

Stella Benson hat ein eigenartiges Buch geschrieben, de
Mittelpunkt eine Mißgeburt ist, Sohn des Gouverneurs e
tropischen Insel, „Mundos", dessen Art, das Leben
seinem zwerghaften Standpunkt zu sehen, oft ganz unhe
lich dargestellt ist. Das Hauptthema des Buches ist, daß
Menschen zu viel über die Gedanken anderer grübeln u
zu wenig sich in die umgebende Welt der Gegenstände
einfühlen. „The world is an almost completely unexplo
jungle of unthought—of things, of unseen living bo
there never can be an end of food for creation." Durch
Art, eine Begebenheit in verschiedenen Aspekten darzuste
bekommt die Erzählung die Erhabenheit des Unvern
lichen. Dazu kommt noch, daß die Schlußseiten feh
Miß Benson starb vor der Vollendung des Romans. S
bleibt ein Gefühl, wie es das Leben manchmal gibt: de
zufriedenzustellenden Fragen.

„Full House" spielt auf einem Landsitz in Irland, die e
stalten leben jede für sich, nur in seltenen Momente
Verständnis möglich und notwendig. Miß Farrell b
immer außerhalb der Handlung, als würde sie einen be
Hand durch ihre Phantasielandschaft führen, weise u
freundlich.

Auch Miß Bowen ist mehr Regisseur als Mitbeteiligt
„A House in Paris". Die Geschichte handelt von einem
in einem Pariser Haus, wo sich auf der Durchreise
Kinder treffen, von denen jedes nicht nur sich selbst, son
seine Familie und Umgebung bedeutet, wodurch ein ei
artig zusammengeschlossenes Bild geschaffen wird, g
so eine Pause zwischen zwei Handlungen, wie das Ha
Paris Rast ist in der Reise.

Zum Schluß noch ein Detektivroman „Death come
Cambers". Diesmal gibt es ausnahmsweise keine dum
Polizeibeamten und unwahrscheinlich gescheiten Ama
detektive, sondern die Geschichte ist ohne „deus ex mach
ausgeführt, und nur nebenbei kriminell, den Mittelpu
bilden die Charakterkonflikte, welche eben nur durch ge
samen Tod sich lösen konnten. Den Charakteren wird S
raum gelassen, so daß sie sich frei entwickeln, ohne gew
sam in die Zwangsjacke der Lösung hineingepreß zu
werden.

Florenz Muska Nagl

rhängnisvolle Liebe. Polnischer Roman. Von ofja Nalkowska. Deutsch von A. de Guttry. Hamburg 936, Marion von Schröder Verlag. 277 S. M. 4,— (5,80). er Roman wurde mit dem polnischen Staatspreis aus- ichnet. Vor Jahren besprachen wir an dieser Stelle den ıan „Eifersucht und Medizin" von Choromanski, der — n wir nicht irren — ebenfalls mit dem Staatspreis aus- ichnet worden war. Man wird also mit einiger Berech- ıg annehmen dürfen, daß das, was diese beiden Romane Weltschau und Gestaltung geben, repräsentativ ist für Typus des Romans, der gegenwärtig den Beifall der n findet. Und das ist erstaunlich für den deutschen Leser, gewohnt ist, den Roman „Die Bauern" von Reymont en Roman rühmen zu hören, den die polnische Dichtung rend der letzten fünfzig Jahre hervorgebracht hat. er Tat, eine erstaunliche Entwicklung von den „Bauern" m Roman der Nalkowska, auch wenn man versuchsweise ıal von dem dichterischen Rangunterschied der beiden fe absieht. Bei Reymont gibt es ganz einfach noch ge- Formen, deutliche und deutbare Umrisse, es gibt noch Gott sei Dank! — „Äußerlichkeit". Bei dem Roman der owska ist die „Welt", diese irdische, wirkliche Welt, ge- stisch geworden. Nicht etwa transparent, nicht in der e unwirklich, wie ein Wald unwirklich wird, durch dessen die Sonne scheint; sondern in der Weise, daß Nebel eht aus dem Sumpf der Seele, alle festen Formen auf- d, bedeckend oder zu Ungeheuern auftürmend, vor denen Herz erschrickt, das unschuldige Herz am meisten. Ganz iches erlebten wir ja schon in „Eifersucht und Medizin"; dort war alles Leben überwölkt von einem unseligen hologismus, und wo die „Wirklichkeit" in Erscheinung da war es eine vom Leben abgelöste, rein naturalistische lichkeit. Auch die Dichterin der „Verhängnisvollen e" leidet an dieser Gespaltenheit. Sie sieht „Wirklich- mit einer fast krankhaften Wachheit, um die man sie beneiden möchte. Aber es führt keine Verbindung von Außenseite des Lebens zu dem, was sich in den Seelen Menschen abspielt. Es wird kein Lebensganzes in ihren en. Diese Gespaltenheit teilt sich einem beim Lesen nan leidet Qualen. Diese Agnes und ihr Mann Blizbor; lte Minister Walewicz, diese Diplomaten und Adligen: e Fülle von Anfängen, welche Fülle von Andeutungen Versprechungen, die erzählerisch nicht erfüllt werden. Zentren hat in diesem Roman das Leben, es ist ge- n in Innen und Außen. Bei Reymont kreiste es noch ie eine Mitte. Wir können das nicht ohne Mitgefühl en. Denn wenn es sich bewahrheiten sollte, daß die polnische Dichtung das Leben so gespalten sieht, dann sie einen langen und schweren Weg zu gehen haben, e wieder zur Mitte hinfindet. Wir Deutschen kennen Weg; nicht daß wir ihn schon zu Ende gegangen n.

nigsberg/Pr. Willy Kramp

Kinderfrau. Roman. Von Iwan Schmeljow. torisierte Übersetzung aus dem Russischen von R. Can- ia. Frauenfeld 1936, Huber. 333 S. Gr. 8°. Fr. 8,50. neue Roman des berühmten russischen Erzählers schil- ein typisches Emigrantenschicksal: ein junges Mädchen, erwöhnte Tochter eines angesehenen Arztes, verliert die Revolution ihre beiden Eltern, muß ins Ausland n, wird in Amerika Filmschauspielerin und findet dort langem Hin und Her den Mann, dem ihr Herz schon jahren gehört, von dem aber ein trauriges Mißver- ständnis sie getrennt hat. Der große künstlerische Wert und das menschlich Ergreifende der Dichtung liegt aber nicht in dieser Fabel, sondern darin, daß wir das alles aus dem Munde der alten Kinderfrau erfahren, die das Mädchen großgezogen hat, die ihren Schützling getreulich überallhin begleitet und der es zuletzt auch gelingt, das oben erwähnte Mißverständnis zu klären. Hier hat Schmeljow eine seiner rührendsten und echtesten Gestalten geschaffen und zugleich dem alten Rußland, an dem seine ganze Seele hängt, ein Denkmal errichtet. Dabei ist er für die Schattenseiten dieses alten Rußland keineswegs blind: wenn die Alte in ihrer schlichten gütigen Weise, ohne Entrüstung, nur mit leisem Kopfschütteln, berichtet, wie es in dem gut bürgerlichen Hause ihrer Brotherrn zuging, durch welche Praktiken der berühmte Arzt zu Ansehen und Reichtum kam, werden uns manche grausige Einzelheiten der russischen Revolution verständlicher.

Der ganze Reiz der Dichtung erschließt sich einem allerdings nur, wenn man sie im Original liest. Von den lebenden russischen Dichtern vermag keiner die Sprache des Volkes in ihrer schlichten Bildhaftigkeit so wiederzugeben wie Schmeljow. Er stellt daher außerordentliche, kaum erfüllbare Ansprüche an den Übersetzer. Die vorliegende Übersetzung wird ihnen nur in geringem Maße gerecht. Daß das Buch dennoch so stark wirkt, ist ein Beweis für seinen Wert.

Leipzig Arthur Luther

Dschung Kue oder Der Bezwinger der Teufel. Das neunte Meisterbuch. Aus dem Chinesischen übertragen von Claude du Bois-Reymond. Durchgesehen von John Hefter. Berlin 1936, S. Fischer. 327 S. Leinen M. 4,80.

Die Gestalt des Teufelsbezwingers Dschung Kue gehört der chinesischen Volksüberlieferung aus der Zeit der Tang-Kaiser (um 750 n. Chr.) an. Die Chronik seiner Taten, die ihn als eine Art chinesischen Herkules erscheinen lassen, ist im 17. Jahrhundert aufgezeichnet worden, also wohl etwa um die gleiche Zeit, in der der große Roman „Kin Ping Meh" zum ersten Male gedruckt wurde. Während aber „Kin Ping Meh" in der Form einer epischen Kunstdichtung einen realistischen Querschnitt durch das äußere und seelische Leben Chinas gibt, ist die Chronik von Dschung Kue ein wahres Märchen- und Zauberbuch, aus der Phantasie des Volkes geboren und von dem — wohl unbekannten — Verfasser mit kunstvollen Arabesken und satirischen Lichtern versehen. Seine Vorgänge spielen sich in dem unendlichen Raum zwischen Himmel, Erde und Hölle ab. Die gleichnishafte Bedeutung des Teufelskampfes ergibt sich mit naiver Selbstverständlichkeit, wie auch zwischen der Menschen- und der Geisterwelt eigentlich keine Schranken bestehen. So gibt es eine richtige Höllenbürokratie, die Teufelsregister führt. Man schlägt, um eines Dämons habhaft zu werden, in dem Verzeichnis der Unterweltsgespenster nach. In der Halle der Höllenkönige werden zeremonielle Höflichkeiten ausgetauscht und vor dem Thron des Nephritkaisers, des Höchsten Herrschers im Himmel, wohlgedrechselte Eingaben vorgebracht. Diese natürliche Durchdringung von Menschen- und Geisterspähre, diese naive Versinnlichung des Übersinnlichen erinnert geradezu an die barocke Zauberwelt Raimunds. Nur ist in dem chinesischen Volksbuch alles kräftiger, saftiger, unmittelbarer. Derber, volkstümlicher Humor, der sich oftmals mit drastischer Eindeutigkeit äußert und auch vor Plumpheiten, ja Unappetitlichkeiten nicht zurückschrickt, wechselt mit zartesten Stimmungsbildern und stelzenfüßigen Kurial-

wendungen ab. Die der chinesischen Epik eigentümliche Verbindung mit beschreibender und lyrischer Poesie erhöht den fremdartigen Reiz der Vorgänge, die dem europäischen Leser vor allem das Phantasieleben des Chinesen, sein Weltbild, seinen Geisterglauben und seine Tugendlehre vermitteln. Dschung Kue, trotz höchster Leistungen um seiner Häßlichkeit willen vom Kaiser verschmäht, hat sich vor dessen Augen entleibt. Aber „seine ungerecht behandelte Seele löst sich nicht auf", und der Kaiser, von Reue gepackt, belehnt sie mit dem Auftrag, als „teufelaustreibende Gottheit überall im Reich umherzureisen, um die Unholde zu köpfen". Im Bunde mit Dämonen der Unterwelt und von einem Trupp Höllensoldaten begleitet, vollbringt Dschung Kue seine Aufgabe. Er reinigt das Reich von allen Lastern, und die Geschichte seiner siegreichen Begegnungen mit den verschiedenartigsten Lasterteufeln macht den Inhalt der Chronik aus. Dem Ganzen liegt die Anschauung zugrunde, daß die Menschen, sobald sie ins Leben treten, von den fünf Haupttugenden, mit denen sie begabt sind, abweichen: „So erscheint Mann für Mann wie ein Teufel, und ein jeglicher betreibt sein teuflisches Geschäft." Die Teufel, die Dschung Kue jagt und erlegt, sind also Laster in Menschengestalt. Jeder sündigt auf seine Weise, und jeder wird auf die ihm angemessene Art von Dschung Kue zu Fall gebracht, wobei dieser möglichst nach allen Regeln ritterlichen Kampfes verfährt, aber oft doch nur durch List und Zauberwerk zum Ziele kommt. Alle menschlichen Laster — darin liegt der naiv moralisierende Zug dieses Volksbuches! — fallen dem Teufelsbezwinger zum Opfer: der Großmannsteufel, der Verräterteufel, der Bettlerteufel, der Lustgierteufel und wie sie alle heißen. Es ist die Vorstellungswelt eines chinesischen Höllen-Breughels, in der Dschung Kue sich herumschlagen muß. Am schwersten fällt ihm die Bezwingung des „Großen Königs Dummglotz". Erst nachdem dieser überwältigt ist, sind „Himmel und Erde hell und klar und die untere Welt rein und friedlich".

Die aus dem chinesischen Originaltext hergestellte Übersetzung von Professor du Bois-Reymond ist von John Hefter durchgesehen. Er war dabei, wie aus seinem Nachwort hervorgeht, darauf bedacht, zarte Stellen zart und grobe Stellen grob wiederzugeben. In der Tat bringt der deutsche Text die einzigartige Mischung von holzschnitthafter Derbheit und feiner, zierlicher Pinselführung, wie sie sich insbesondere in den lyrischen Partien offenbart, nahe. Gewisse Modernisierungen gehen vielleicht doch zu weit. Es läßt sich darüber streiten, ob die von Hefter betonte zeitgemäße Stilisierung des Originals aus dem 17. Jahrhundert durch Wörter wie „quasseln" und „quatschen" und dergleichen wirklich vermittelt werden kann. Auf jeden Fall scheinen mir Begriffe wie „Baccalaureus", „Jupiters Kopf" und ähnliches fehl am Platze.

Berlin C. F. W. Behl

## Literaturwissenschaftliches

**Goethe-Kalender auf das Jahr 1937.** Herausgegeben vom Frankfurter Goethe-Museum. Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung. 248 S., 10 Bilder. Geb. M. 3,50.

Der 30. Jahrgang des äußerlich wie innerlich gleich vollkommenen Goethe-Kalenders ist für die Freunde Goethescher Dichtung und Goetheschen Wesens eine besondere Freude. Das Buch wird durch das neuentdeckte Goethe-Bild eröffnet, über dessen seltsame Schicksale (es befand sich über hundert Jahre in Rußland und wurde erst vor kurzem an die Schweiz zurückverkauft) Hans Hildebrandt berichtet. Nach dem reizenden Kalendarium, das diesmal mit Worten v Goethes Mutter geschmückt worden ist, findet sich die A sprache des Frankfurter Bürgermeisters Karl Linder zur V leihung des Goethe-Preises der Mainstadt an Georg Ko sowie die ebenso schlichten wie tiefen Dankesworte des Bi hauers. Ernst Beutler, der Herausgeber des Kalende trägt einen Aufsatz über den „Zweiten Teil von Goeth Faust" bei, ohne allerdings wesentlich Neues damit zu sag Der Grundgedanke besteht darin, daß Natur, Schönheit u Dienst den alternden Faust von Mephistopheles zu G zurückführen. Über „Wilhelm von Humboldt in seinem V hältnis zu Goethe" berichtet Fritz Kraus, indem er nicht n den Dichter und einen seiner noch immer besten Interpre einander gegenüberstellt, sondern zugleich Wesentlic über Humboldt überhaupt aussagt. Hartmann Goertz sc dert die bayrische Episode Bettinas in München und Lan hut, während der jener so berühmt gewordene Briefwec zwischen Goethe und ihr geführt wurde. Der geistesgeschi lich bedeutendste Beitrag stammt wie im Vorjahre von M Kommerell; es ist die Erläuterung zu „Goethes indisc Balladen", eine wahrhaft tiefgründige Ausdeutung die so schwer zugänglichen Dichtungen. Josephine Rumpf-F gibt in ihrer Erklärung „Neuer Silhouetten aus dem Kr des jungen Goethe" ein Beispiel fruchtbaren lokalgeschi lichen Studiums. Den wahrhaft tragischen Verzicht Schill hinsichtlich seines geplanten Epos über Friedrich den Gro beleuchtet Hermann Burger mit tiefem Verständnis für Wesen unserer Klassik. Franz Götting schildert in lebendi Darstellung „Goethes Straßburger Freund Jung-Stillin, eine der merkwürdigsten Gestalten aus dem Kreise Goethes Jugendfreundschaften. Es gibt nicht viele Bü der Goethe-Literatur, in denen ein so reicher Inhalt gleichem Geschmack dargeboten wird wie in den Bän des Goethe-Kalenders.

Altona/E. Horst Rüdige

**Novalis' Dichtungen.** Herausgegeben von Fr Schultz. Leipzig 1936, Insel-Verlag. 360 S. Geb. M. 4,

**Novalis' Werke.** In einem Band. Herausgegeb von Wilhelm von Scholz. Stuttgart, Walter Häd 414 S. Geb. M. 4,80.

In der Gestalt des Novalis hat der deutsche Geist einen sei zauberischsten Augenblicke, die deutsche Seele eine ih poetischsten Verkörperungen erfahren. Dieser „herrl Fremdling" zeichnete sich durch eine, unserer Wesensart ungewöhnliche, gleichbleibende Heiterkeit aus, sein mystis Sinn für den Tod war ein Zwillingssinn, welcher seine St in der ruhigen Gewißheit gleicher Stärke eines nicht mi mystischen Sinnes für das Leben hatte. Dem Deutschen ist der Vorwurf gemacht worden, daß es ihm in auffallen Weise an diesem Sinn für das Leben fehle, während er n jenem anderen, auf den Tod gerichteten Sinn zuviel h Sollte jedoch dieser Vorwurf (dessen sich übrigens zuwe der Haß bedient, der ihn noch verschärft) nicht zum Teil her stammen, daß übersehen wird, in wie hohem Grad ch unser „Sinn für das Leben" ein mystischer ist? Novalis dafür einer der reinsten Beweise. Begabt mit der u wöhnlichsten Fähigkeit, zu unterscheiden, hat er zugleich wahrhaft seherisches Auge mitbekommen, das im Vie das Eine, im Außen das Innen zu sehen vermag. So we bei ihm alle Grenzen fließend, Leben geht ihm in Tod üb Tod in Leben, als Dichter wie als Denker liebt er die Üb gänge, in denen sich ihm die höchste poetische Zauberm zu entfalten scheint. Seine Intellektualität war so au

entlich wie seine Sinnlichkeit, die beide einander durchngen und sich des Lebens und der Welt in allen Erinungen bemächtigten; er beweist, daß Vernunft nicht zum ßen Verstande werden kann; und er stellt in der Tat — an man eine Formulierung des Herausgebers der „Dichgen" übernehmen mag — eine bei uns seltene Einheit Dichter und Schriftsteller dar. Eben deshalb ist es aber h kein ganz unproblematischer Versuch, in einer neuen sgabe einmal nur den Dichter zu Wort kommen zu lassen, dies der Band der „Dichtungen" aus dem Insel-Verlag . Denn dieser „Schriftsteller", der also hier nicht vertreten ist doch zugleich ganz Dichter — wie also beide voneinder ablösen? Die Insel-Ausgabe führt in der Auswahl d übersichtlichen Anordnung der Gedichte sehr liebevoll die Erscheinung des Dichters heran, der dann in den osawerken der „Lehrlinge" und des „Ofterdingen" schon so zählige Male dem Denker das Wort gibt, daß man förmj darauf wartet, nun auch einmal den — dichterischen — sayisten, den „Schriftsteller" zu vernehmen. Da empfindet an denn das Fehlen der berühmten Rede „Die Christenit oder Europa" tatsächlich als ein Fehlen, einen Mangel; n so mehr, wenn in dem ausführlichen Nachwort von Schultz ese Arbeit eingehend besprochen wird und mehrfach ausücklich gesagt ist, daß sie „ein nicht zu entbehrendes Verächtnis des Novalis" und „in der Nachbarschaft der eigenthen Dichtungen entstanden" sei. Das Nachwort verbreitet h außer über die Dichtungen über die Novalissche Weltschauung des magischen Idealismus, seine Naturphilophie und Staatsauffassung, jedoch verzichtet es auf eine gentliche biographische Darstellung. Das ist zu bedauern, ja der Band sich an ein größeres Publikum wenden soll. st es doch gerade die wunderbare Einheit von Leben und ichtung bei Novalis, was seinen Zauber so unvergleichlich acht.

Die Hädecke-Ausgabe, die sich kurzentschlossen „Novalis' Werke in einem Band" nennt, obwohl auch sie eine Auswahl t und, nähme man's mit dem Deutsch genau, höchstens Werke von Novalis" heißen dürfte, bringt gegenüber der nsel-Ausgabe, die sich insbesondere in der Aufnahme der ugendgedichte beschränkt hat, eine größere Anzahl Gedichte ur die in der Minorschen Ausgabe zum erstenmal gedruckten hlen), dazu die Hymnen an die Nacht in der ursprünglichen, Verse abgeteilten Fassung der Handschrift, die reiner als ie Prosafassung des Erstdrucks im Athenäum die rhythmisch ebundene Strömung wiedergibt und — was um der Musikalität und Sinnlichkeit des Wortkörpers willen notendig ist — den Leser zum lauten Lesen auffordert und wingender in ihren Bann zieht. Im „Ofterdingen" werden ier noch außer Tiecks Bericht über die beabsichtigte Fortetzung, die der Insel-Band gleichfalls bringt, die Notizen von Novalis selber gegeben, sodann die „Christenheit" und die zu Lebzeiten des Dichters gedruckten Fragmente, um eine Auswahl aus dem Nachlaß vermehrt. Wenn der Insel-Verlag auf eine Auswahl der Fragmente ganz verzichtet hat, so gewiß n der Einsicht, daß diese Auswahl mehr oder minder willkürlich sein muß und letzten Endes nicht nur Novalis, sondern auch den Auswählenden widerspiegeln wird. Außerdem liegt ein wichtigster Charakter der Fragmente in ihrer fast unübersehbaren Fülle. Jede Auswahl wird davon nur einen schwachen Begriff geben. — Das skizzenhafte, dichterisch bewegte „Fragment über Novalis" von Wilhelm von Scholz gibt eine Andeutung der wunderbaren Erscheinung dieses Dichters der Träume, dieses Träumers der Welt.

Düsseldorf — Emil Barth

**Paul Gerhardt.** Der Sänger fröhlichen Glaubens. Von D. Karl Hesselbacher. Mit 19 Abbildungen. Leipzig 1936, Gustav Schloeßmann. 205 S. M. 3,60 (4,—).

Mit diesem Buch, das in erster Linie der deutschen evangelischen Gemeinde anvertraut wird, ist eine Gestalt versichtbart, die aus mehr als einem Grund Bedeutung genug besitzt, um für alle Gegenstand der Betrachtung werden zu können. Mag den einen das „Dennoch des Glaubens" besonders tief beschäftigen, das eine so würdige und deutsche Verbindung wie dieses hoheitsvoll demütige Leben bewirkt hat. Der andere wird gerade das, was man zeitgebunden am Gerhardtschen Leben und Werk heißen möchte, betrachten: unverschleiert tritt hervor, wie unerbittlich „dogmatisch" Gerhardt in dem ja auch heute bewegten, damals brandenburgischen Kampf zwischen Lutheranern und Reformierten mit dem Kopf durch die Wand ging, wobei er zwar Amt und Heimat, nicht aber den Kopf verlor. In erster Linie wird es das künstlerische Vermächtnis Paul Gerhardts sein, das uns beschäftigt. Mögen diese Texte, die noch heute in der Mitte der evangelischen Gemeinde stehen und eine Breiten- und Tiefenwirkung im Bewußtsein unsres Volkes geübt haben und üben („Befiehl du deine Wege") wie kaum sonst Dichtungen, auch zuweilen schon um einen Grad abgeschliffener und akademischer sein als die reformatorischen Lieder des 16. Jahrhunderts, nüchterner auch und menschlicher als die aus der künstlerisch so fruchtbaren Hinneigung zur Mystik entstandenen — in jedem Fall ist man betroffen über die Fülle echter Texte. Wenn es erlaubt ist, eine künstlerische Erscheinung dadurch auszudrücken, daß man in einem benachbarten Gebiet sich das Bild des Vergleiches holt, so wäre zu sagen, das Reinste und künstlerisch Geglückteste in diesen Texten gemahne an die altmeisterlichen Darstellungen des Paradiesgärtleins. Wie sehr steht ein Vers zu solchem Vergleich wie dieser weihnachtliche: „O daß doch ein so lieber Stern soll in der Krippen liegen, für edle Kinder großer Herrn gehören güldne Wiegen." Das Format des Mannes selbst reicht in Tiefe und Leidenskraft freilich weit darüber hinaus; — wir haben Hesselbachers geschickter Darstellung freundlich zu danken, auch wenn wir das eine oder andere Rankenwerk im Stilistischen überflüssig finden.

Unterbalzheim — Albrecht Goes

**Der Platonismus in den Dichtungen Lorenzo de' Medicis.** Von August Buck. (Neue Deutsche Forschungen, Abteilung Roman. Philologie, Bd. 3.) Berlin 1936, Junker & Dünnhaupt. 114 S. M. 5,—.

Aus dem sehr aufschlußreichen Literaturverzeichnis dieser überhaupt gründlich und zuverlässig vorbereiteten, allerdings stellenweise etwas breit und gewichtig durchgeführten Erstlingsarbeit ergibt es sich, daß in deutscher Sprache eine Monographie über Lorenzo de' Medicis literarische Arbeiten noch nicht vorliegt. Eine solche, die Ausstrahlung der Gesamtpersönlichkeit des florentinischen Mäzens in seinem literarischen Werke verfolgende und zugleich dessen geistes- und formgeschichtlicher Stellung an sich nachspürende Untersuchung wäre also eine noch zu lösende dankenswert-reizvolle Aufgabe. Die vorliegende Dissertation stellt zu ihr natürlich eine sehr erwünschte Vorarbeit dar, vermag aber für sich allein kein so recht beschwingtes Interesse für den Dichter in Lorenzo zu wecken, denn allzu deutlich spiegelt sich in Bucks gründlichen Darlegungen die tiefgehende Abhängigkeit des Mediceers von der Denkweise seines Mentors Marsilio Ficino, des eigentlichen Plato-Erweckers unter den geistigen Führern des Quattrocento. An diesem Platokult des Ficino,

dessen Weltanschauung und Persönlichkeit die Untersuchung überhaupt kaum geringere Aufmerksamkeit zuwendet als denjenigen Lorenzos selbst, wird übrigens sehr entschieden die fortwirkende Dauerkraft mittelalterlich-christlicher Denkformen deutlich, ohne deren richtige Würdigung ja in der Tat ein volles Verständnis der Renaissancebewegung überhaupt nicht erreicht werden kann. In diesem Sinne ist auch Bucks Hinweis auf das „Zweiseelentum" des Medicäers begrüßenswert — doch besteht dieses ja doch weniger in einem Zwiespalt der platonischen und christlichen Elemente, als in dem Kontrast des vereinten christlich-platonischen Transzendentalismus mit Lorenzos lebenshungriger Diesseitslust, die aber natürlich im Rahmen einer so ausgesprochen auf den Platonismus eingestellten Untersuchung nicht näher veranschaulicht werden konnte. Auch die an sich sehr gut ausgedachte Einteilung von Lorenzos dichterischem Platonismus in einen solchen „sub specie mundi" und einen solchen „sub specie aeternitatis" vermag aus eben diesen Gründen nicht an die eigentlichen Wurzeln seines Zweiseelentums, das in so vielen Belangen das allgemeinere Wesen des Renaissancemenschen überhaupt spiegelt, zu rühren.

München Franz Arens

**La Renaissance du Lyrisme** dans la poésie allemande au XVIIIe siècle (Période préclassique). Von Maurice Colleville. Paris Ve 1936, Librairie Henri Didier. 671 S. Fr. 60,—.

Von einem feinsinnigen Franzosen stammt die Bemerkung, seine Landsleute griffen in ihren Mußestunden immer wieder zum Lanson oder Desgranges — den bekannten Handbüchern der Literaturgeschichte —, selbst wenn ihre Berufsinteressen und Neigungen auf ganz anderen Gebieten lägen. Literaturgeschichte wird also in Frankreich aufgefaßt als eine Lektüre zur Bereicherung des Innenlebens. — Nun ist in der Tat das französische Schrifttum reich an Büchern zur Literaturgeschichte, die flott, spannend, anregend, geistvoll geschrieben sind und dem Leser etwas mitgeben.

Vergleicht man mit den französischen Büchern zur Literaturgeschichte unsere deutschen, so stellt man schnell fest, woran unsere deutschen Literaturgeschichten fast durchweg kranken: Einmal an der Überfülle des zusammengetragenen Stoffes, ihre Verfasser wollen möglichst alles sagen und das Thema „erschöpfen"; sie vergessen die Richtigkeit des Voltaireschen Wortes: „Das Geheimnis zu langweilen ist, alles sagen zu wollen;" — zum andern an dem Mangel an übersichtlichem Aufbau. Unsere deutschen Literaturgeschichten verwirren sehr oft den Leser, statt ihn zu führen und zu fördern. Wenige Werke — rühmend sei der alte „Vilmar" hier genannt! — bilden eine Ausnahme.

Maurice Colleville behandelt in der beschriebenen französischen Art die Wiedergeburt der Lyrik im vorklassischen Zeitalter der deutschen Poesie. Seine Kenntnis der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts ist ebenso erstaunlich wie seine Belesenheit im Schrifttum über diese Literatur. Vielleicht hätte die Heranziehung von Paul Hankamers „Deutsche Gegenreformation und deutsches Barock" (Stuttgart 1935) noch manche Anregung gegeben, vor allem Hankamers These, in der Barockzeit lebe eine Menschheit vor dem Göttlichen und nicht nur unter Menschen — aber es wäre doch kleinlich, in der Bibliographie das Fehlende aufzuzeigen.

Colleville hält sich an das Wesentliche. Die Lyrik ist ihm — wie Brunetière sie einmal definierte — „der Ausdruck dessen, was an Innerlichstem und Tiefstem im Dichter lebendig ist, mittels Wort, Rhythmus und Tonfall". Die Geschichte der vorklassischen Lyrik wird also von selbst zur Geschichte der seelisch geistigen Wiedererstarkung Deutschlands nach den Schrecken des Dreißigjährigen Krieges. Es ist eine Zeit der Sammlung, der Vorbereitung — ein „Vorfrühling".

Dabei kommt es dem Verfasser natürlich nicht darauf an, jeden mittelmäßigen Poeten auszugraben und mit ihm Wiederbelebungsversuche anzustellen. Das Buch gliedert sich in fünf Teile: J. C. Günther, B. H. Brockes, A. von Haller, Fr. von Hagedorn, die Anakreontiker Gleim und Uz. — D französische Kunstfertigkeit, auch scheinbar unübersehbar Stoffmassen geschickt und anmutig zu gliedern (L'art composition) besitzt Colleville in hohem Maße. Das gil seinem Werke etwas ungemein Gefälliges und Fesselnde Nehmen wir den zweiten Teil: B. H. Brockes (S. 147—291 Der Stoff ist wie ein Musteraufsatz angelegt. Einleitung Brockes als Antipode Günthers (prächtige Antithesen! Brockes geht aus von der Sinneswahrnehmung. Hauptteil I. Brockes als Dichter der Beschreibung und Schilderung II. Das persönliche Element in seiner Poesie, III. Der Philosoph Brockes. Schluß: Die beiden Grundzüge bei Brockes Der beschreibende Dichter verselbständigt die Sinne, sei sich aber von hier aus in Widerspruch zum Christentum; der liberale und tolerante Aufklärer Brockes ist vor allem darauf bedacht, die menschliche Persönlichkeit zu respektieren. Es versteht sich von selbst, daß nach guter Tradition der französischen Bücherschreiber jedes Unterkapitel wiederum gegliedert ist und daß die Feingliederung sich fortsetzt bis in die Absätze und Sätze. Überall ist rhythmisches Spannungsgefüge. Wir Deutschen sind leider oft geneigt, solchen Wille zur Form zu unterschätzen oder gar als spielerisch anzusehen Aber wir könnten viel davon lernen. — Im übrigen leidet die inhaltliche Behandlung des Themas keineswegs unter diesem Willen zur Form. Collevilles Werk ist reich an treffenden Beobachtungen und Gedanken. Wie fein und lebendig bringt der Verfasser Brockes' „Irdisches Vergnügen" zur Anschauung. Las man das jemals besser? Der deutsche Text ist durchweg in deutscher Sprache wiedergegeben (nicht in Übersetzung); die Dichter reden also unmittelbar).

Saig (Hochschwarzwald) Otto Urbach

## Verschiedenes

**Durch ferne Welten und Zeiten.** Von Milutin Milankovitch. Leipzig 1936, Koehler & Amelang. 389 S. Geb. M. 4,80.

Zunächst: wer ist Milankovitch, „Professor an der Universität Belgrad"? Ein Blick, etwa in Alfred und Kurt Wegeners „Physik der Atmosphäre" belehrt uns, daß Milankovitch der Schöpfer einer Sonnenstrahlungstheorie ist, die uns die Möglichkeit gibt, die Klimate nicht nur der Erde zu allen Zeiten auch den entferntesten, sondern auch die klimatischen Verhältnisse auf den anderen Planeten zu berechnen. Die Geologie vermag auf Grund dieser Berechnungen, die Milankovitch für die letzten 650000 Jahre der Erdgeschichte (!) durchgeführt hat, genaue Zeitangaben über Eiszeit usw. zu geben. Milankovitch ist also auf dem Gebiete der Himmelsmechanik und verwandter Gebiete ein führender Forscher. Das müssen wir uns gegenwärtig halten, wollen wir den Reiz seiner Reisebriefe recht würdigen.

Reisebriefe! Es ist begreiflich, daß ein Forscher vom Rufe des Verfassers viele Reisen unternimmt: zu Tagungen und Verhandlungen, mit bestimmten wissenschaftlichen Absichten und auch staatlichen Aufträgen. Da dieser Forscher ein Mensch ist

mit offenen Augen durch die Welt geht, so sind die Be-
:e von seinen Reisen durchaus lesenswert. Er plaudert von
ıen Erlebnissen und großen Bekanntschaften, und zwischen
Zeilen, wie auch oft in den Zeilen, klingt seine innige per-
iche Bindung an die Empfängerin dieser Briefe so stark
daß diese Reisebriefe zugleich ein persönliches Dokument
starker Lebendigkeit sind.
r „Briefe eines Weltallbummlers" heißt dieses Buch, in
die Berichte über irdische Reisen nur Ruhepunkte, einge-
ıte Bilder sind. Denn der eigentliche Sinn dieser Briefe
, „unsere nie zu Ende geführten Gespräche über das Welt-
seine Wunder, Rätsel und Schicksale brieflich fortzu-
n". Ein Astronom plaudert zu einer schönen Frau über
e Arbeit — gibt in Briefform Belehrungen, gibt, mit
eren Worten, eine allgemeinverständliche Astronomie?
fremd ist eine solche Inhaltsbezeichnung dem Wesen
es Buches. Dieses Buch berichtet zwar nur von Tatsachen
,denn ich will Ihnen auf unseren Reisen nur das zeigen,
durch die Wissenschaft tatsächlich entdeckt worden ist" —
: sie treten niemals in der sachlich-gleichgültigen Form
Tatsachen auf: „Die Einbildungskraft soll unsere Schwin-
bewegen, aber die Fackel der Wissenschaft in das Dunkel
hten."
ist der Reiseplan: erdachte, aber seelisch erlebte Reisen in
Vergangenheit und in die Tiefen des Raumes. Reisen zu
it, Arm in Arm, wenn auch die Freundin in Norwegen
Ferien verbringt und der Forscher an der Donau in der
ı serbischen Königsstadt sitzt. Entfernungen hindern nicht:
weien fahren sie auf dem Prunkschiff von Syrakus nach
:andrien, zu zweien treten sie bei Eratosthenes ein, lassen
von ihm durch die Geheimnisse der alexandrinischen Bi-
hek führen. Zu zweien sitzen sie beim Fürsten Schwarzen-
in Prag an der Tafel und lauschen den Reden Tycho
hes und plaudern mit Kepler. Arm in Arm besteigen sie
Akropolis, wandern durch die nächtlichen Straßen von
:n bis zum Hause des Aristoteles — reisen im kühn ent-
jenen Raum-Zeitschiff hinaus ins All, um die Geschichte
Erde selbst mitzuerleben. Sie besuchen die Planeten und
:ernen Sterne, fliegen hinaus über unser Milchstraßen-
m, hinüber zu den weltfernen Sternennebeln. Wissen-
t wird hier lebendig — und zugleich ihre Geschichte. An
Schicksalen einer archimedischen Handschrift, die aus dem
ıde der alexandrinischen Bibliothek gerettet wird, nach
n Irrfahrten in ein Kloster kommt und dort, nach Aus-
:rung ihrer Schrift Grundlage für ein mönchisches Gebet-
wird, bis endlich im 20. Jahrhundert findige Gelehrte
noch den Inhalt des ursprünglichen Textes entziffern
en — an diesem Schicksal erleben wir in einem winzigen
chnitt Geschichte der abendländischen Wissenschaft über-
t. Schicksale von vergangenen und lebenden Denkern
n an uns vorüber, die Gesetze des Alls werden so sichtbar
die Gefühle des Menschen, dem die Welt nicht nur wissen-
tliches Objekt, sondern auch noch Natur ist. Eng verbun-
ist dieser Forscher der Erde und ihren Freuden, und
er wieder klingt es in scherzhaften Bemerkungen, im
wie in der Gestaltung wissenschaftlicher Einzelheiten auf:
tiefe Glück und die tiefe Freude am vollen Leben.
erlin Hans-Joachim Flechtner

**ıd Gott schweigt...!** Bericht und Aufruf. Von
·win Erich Dwinger. Jena 1936, Eugen Diederichs.
4 S. 8° geb. M. 2,40.
Tse Geschichte", so beginnt das Vorwort, „ist keineswegs
e Phantasie entsprungen, sondern aus dem wahrheits-
getreuen Bericht eines jungen Kommunisten entstanden, der im Sommer 1933 nach Sowjetrußland emigrierte." Was findet der junge Kommunist? Das offizielle Paradies mit den Musterfabriken, den vollgestopften Torgsingeschäften, den blitzenden Kolchosen, und dahinter, den Fremden wohlweislich verborgen, den Widersinn einer festgefahrenen Ideologie, die Ausrottung ganzer Volksschichten durch den Hunger, die Niedertrampelung der russischen Seele durch einen brutalen Materialismus, die gründliche Verlogenheit eines Regimes, das die rechte, sozusagen brüderliche Hand nicht wissen läßt, was die linke, die cäsarenwahnsinnige, absichelt und tothämmert. Aus der kommunistischen Gleichheit ist schon längst ein bitterer Witz geworden: die Lohngleichheit etwa wird dadurch aufgehoben, daß der Rubel in der Hand eines hohen Funktionärs eine viel stärkere Kaufkraft hat als in der Hand eines Industriearbeiters, daß ein GPU.-Beamter für eine bestimmte Menge Fleisch zwei Rubel bezahlt, während der Kollektivbauer für dieselbe Menge fünfzig bezahlen muß! Daneben versucht man nach alter kapitalistischer Manier einen Anreiz zu geben, indem man die Löhne nach dem Grade der Planerfüllung staffelt; die Folge ist zwar eine höhere Erzeugung, aber am Ende stellt sich heraus, daß 50—80 Prozent dieser Erzeugung Ausschuß sind! Die Entlassungsgesetze sind so unsozial, daß jede westeuropäische Belegschaft gegen sie revoltieren würde; die Kolchoswirtschaften werden von allen anständigen Bauern gehaßt, weil in ihnen schon längst der Faule auf Kosten des Fleißigen lebt; in den Lagern für Zwangsarbeiter — diese Verbrecher haben sich der bürgerlichen Abkunft schuldig gemacht — erhalten die Erkrankten nur halbe Portionen, weil sie durch ihre Krankheit die Arbeit sabotieren. Man sieht: die „Herrschaft der Herzlosen" liquidiert nicht mehr nur die Feinde des Proletariats, sondern schon ein ganzes Volk.
Dwingers Buch ist bei aller Sachlichkeit Anklage und Aufruf von letzter Eindringlichkeit. Man sollte nach dieser ersten Auflage dafür sorgen, daß der Preis noch weiter gesenkt wird, damit alle Schichten des Volkes erfaßt werden. Und man sollte für Übersetzungen in alle Kultursprachen sorgen, damit auch in den anderen Ländern die Erkenntnis wachse, daß der weltbeglückende Bolschewismus ein Verbrechen ist gegen die Natur und gegen den Auftrag des Menschen.
Hamburg Herbert Scheffler

**Sieben Preußen als Bahnbrecher des deutschen Gedankens.** Von Otto Weber-Krohse. Berlin 1935, Schlieffen-Verlag. 512 S. M. 11,—.
Diese sieben Bildnisse sind alle erlebt und mit Leidenschaft ausgeführt; über die ihn leitende Absicht sagt der Verfasser: „Nicht darauf ist es uns angekommen, Vorgänge zu schildern, sondern eine Reihe von Menschen herauszuarbeiten, aus deren Aufeinanderfolge sich das Wissen um eine große Gemeinschaft ergibt." So entwickelt er unter Verwendung eines reichen Materials fesselnde, farbige Charakterbilder, hinter denen die Umrisse der Lebenswerke wie der entscheidenden, in den Ostraum gerichteten politischen Ideen stehen; man muß besonders dankbar sein dafür, daß Weber-Krohse neben den drei großen Hohenzollernfürsten, neben Yorck und Bismarck den preußischen Minister Grafen Hertzberg und seine Nord- und Südostpolitik, den König Ernst August von Hannover und den General von Schweinitz, Bismarcks „besten Botschafter", in dem edelste preußische Art und Bodenständigkeit der politischen Überzeugung Erscheinung wurden, dargestellt hat; an diesen Männern ist in der Tat viel gutzumachen, und es ist ein hohes Verdienst,

sie wieder in das Geschichtsbewußtsein der weiten Kreise zu rücken, an die das Buch sich sicherlich nicht vergeblich wendet. Namentlich das Bildnis des Königs von Hannover, eines Souveräns vom Scheitel bis zur Sohle, tritt mit großer Eindringlichkeit aus der Reihe hervor als das Abbild eines echten Königs, der bei allen verständlichen, wenn auch nicht immer verzeihlichen Fehlgriffen in einer ratlos verwirrten Zeit von dem vererbten, unwandelbaren Recht durchdrungen war und dieses auch zur Geltung zu bringen wußte. Ein Mann, der mit solcher Festigkeit, ja Starrheit auf dem Boden seines Rechtes stehenblieb und den Staat nur in dessen Bindungen gelten lassen konnte, läßt sich freilich nicht wohl als „Rebell" bezeichnen. Der Verfasser weiß ja selbst, „daß ein Volk besteht aus der Summe seiner Persönlichkeiten, der Toten wie der Lebenden", und er weiß auch „es ist selten, daß man bei Betrachtung der Geschichte eines großen Volkes einmal sagen könnte: dieser oder jener Abschnitt seiner Geschichte hätte erspart werden können oder wäre nicht nötig gewesen". So erübrigt es sich, darauf hinzuweisen, daß der Anteil Süddeutschlands und des Katholizismus am Reiche — wenn dieser Anteil schon diskutiert werden soll, wozu keine Nötigung besteht — durch die humorvolle Erwähnung der sieben Schwaben, die den sieben Preußen entgegenständen, nicht gerade erschöpfend gewürdigt ist: die großen Ämter des Reiches, auf denen ausnahmslos die Wirkungsmöglichkeit der geschilderten Könige, Staatsmänner und Soldaten beruhte, haben ja nicht in Preußen ihren Ursprung; Stamm und Zweig lassen sich nicht voneinander trennen. So hat das Buch gewiß die Nachteile seiner Vorzüge; es führt nicht zur Anschauung der Totalität des Reiches, an das der „deutsche Gedanke" doch gebunden bleibt; aber es schildert eine seiner entscheidenden Kräfte auf lebendige und anregende Weise durch das Medium dieser gut ausgewählten Charakterbilder, deren jedes der Heimat und Tradition des Geschilderten die besondere Farbe und Sinnfälligkeit verdankt.

Potsdam — Reinhold Schneider

**Deutsche Menschen.** Eine Folge von Briefen. Auswahl und Einleitungen von Detlef Holz. Luzern 1936, Vita Nova Verlag. 116 S. M. 2,80 (3,60).

Unter den zahlreichen in der letzten Zeit herausgekommenen Anthologien von Briefen — Herbarienzauber in einer blumenlosen Jahreszeit; die Gegenwart schreibt ja kaum noch „Briefe" — zeichnet sich die vorliegende weniger durch ihren sehr allgemeinen Gesichtspunkt als durch die Auswahl seltener Stücke aus. Sie handelt „von Ehre ohne Ruhm, von Größe ohne Glanz, von Würde ohne Sold" oder in einfachem Deutsch gesagt von Männern, deren Gesammelte Briefe heute meistens nur noch in öffentlichen Bibliotheken zu finden wären. Die 25 Briefe umfassen den Zeitraum eines Jahrhunderts. Georg Christoph Lichtenberg führt den Reigen an, Franz Overbeck beschließt ihn. Der Herausgeber hat immer nur jeweils einen Brief ausgewählt und ihn mit einer oft gleich langen Einleitung über die Person und den Geist des Verfassers so geschickt und würdig umrahmt, daß man von literarischer Juweliersarbeit sprechen möchte. Es sind kluge, erschütternde, schneidige, gefühlvolle, schwärmerische, sachliche Briefe darunter, und es ist glücklicherweise nirgends ein stilisierender Instinkt der Auswahl herauszuspüren, wenn nicht allenfalls darin, daß die meisten Briefe auch den Spezialsammlern alter und neuer Briefausgaben unbekannt oder doch nicht zur Hand sein werden. Wir nennen die ergreifende Abschiedsklage Gottfried Seumes an den Gatten seiner früheren Verlobten, oder David Friedrich Strauß' Augenzeugenbericht vom Tod und Begräbnis Hegels an Christian Maerklin oder auch ein solches Prunkstück romantischen Biedermeiers wie Görres' Straßburger Gruß an den Stadtpfarrer Aloys Vock in Aarau. Kurzum: die Sammlung hat nur einen Fehler, daß sie viel zu klein ist und daß man am Schlusse gefragt, wonach es gemundet habe, nur ganz kindlich immer wieder sagen möchte: nach mehr, nach viel mehr!

Berlin — Joachim Günther

**Die Reformation.** Einführung in eine Geistesgeschichte der deutschen Neuzeit. Von Herbert Schöffler. Bochum 1936, Heinrich Pöppinghaus. 106 S. M. 2,30.

Schöfflers interessante Studie untersucht die Bedeutung der Tradition und der Traditionslosigkeit für geistesgeschichtliche Entscheidungen an dem Ereignis der lutherischen Reformation. Der Sieg der Traditionslosigkeit — Tradition verstanden als „mittelmeerische" Geisteshaltung — wird von soziologischen Tatsachen her belegt: Wittenberg, die Stadt der Reformation, gehört zu einem Gebiet, in dem das Christentum erst im 11. und 12. Jahrhundert Eingang fand, es ist eine Stadt ohne Patriziat und mit einer noch sehr jungen Universität, deren Lehrkörper, dem auch Luther angehörte, vorwiegend gleich Luther jung und daher für die neue Lehre besonders aufnahmefähig war. Für die Verbreitung der lutherischen Lehre scheint dem Verfasser wichtig, daß die Länder der ersten Unterzeichner des Augsburger Bekenntnisses ohne Universitäten, also ohne Tradition waren. Ist nun der Boden, auf dem die Tat der Reformation geschah, späterhin der Schauplatz entscheidender Ereignisse des deutschen Geistes wurde, die gegen die mittelmeerische Geistesüberlieferung gerichtet waren (Dichtung und Philosophie im 18. Jahrhundert, Bismarcks Reichsgründung), gibt in Verfasser Anlaß, eine wissenschaftssoziologische Skizze zu einer Deutung der geschichtlichen Entwicklung im protestantischen Sinne zu erweitern, eine Deutung, die allerdings mit dem vom Verfasser aufgestellten Traditionsbegriff stehen und fallen würde.

München — Oskar Jand

**Mémoire sur diverses manifestations de la vie individuelle.** Von Arthur de Gobineau. Texte français inédit et version allemande. Publié, avec un Historique du Mémoire et une Introduction par A. B. Duff. Paris, Desclée, de Brouwer & Cie. 270 S.

Der Graf Gobineau, der in seinem Vaterlande eigentlich bis auf den heutigen Tag ein nur wenig geltender Prophet geblieben ist und wohl längst vergessen, zum mindesten aber niemals zu einer europäischen Berühmtheit geworden wäre, wenn er nicht geistig über den Rhein emigriert wäre, hatte im Jahre 1868 in der deutschen „Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik", die damals von dem jüngeren Fichte, Ulrici und Wirth herausgegeben wurde, eine Arbeit veröffentlicht, die er als „couronnement de mon système des races" bezeichnete. Die Studie war vollständig verschollen und hatte auch in Deutschland keine weitere Wirkung hinterlassen. Eine französische Ausgabe hat bis in unsere Zeit überhaupt nicht existiert, und es ist bezeichnend, daß erst das Dritte Reich und die von ihm ausgehenden Einflüsse dazu stehen mußten, um diesem Werke eines doch immerhin originellen und geistreichen Franzosen in seinem eigenen Vaterlande, viele Jahre nach seinem Tode, zum Druck zu verhelfen.

rsorglicherweise zu einem Druck in zwei Sprachen; links
französische Original, rechts eine allerdings recht holprige
nicht fehlerfreie deutsche Übertragung. Dem Umfange
h nur ein bescheidenes Werk, das sich nichtsdestoweniger
immenses und nur locker umgrenztes Thema gestellt hat:
ßerungen des individuellen Lebens."
Lektüre stellt auch an den philosophisch gebildeten Leser
ebliche Anforderungen, die jedoch weniger aus der Schwie-
eit der Gedankengänge als aus einer verrungenen Dialek-
des Verfassers entspringen. Gestehen wir, daß uns trotz
igen Bemühens nicht bis in jede Einzelheit klar gewor-
ist, worauf Gobineau hinauswill, wobei wir uns in
ereinstimmung mit dem Herausgeber der Zeitschrift für
ilosophie und philosophische Kritik, Hermann Ulrici,
inden, der seinerzeit vor dem Abdruck ähnliche Bedenken
seinem Briefwechsel mit Gobineau geäußert hatte. Dies
dert natürlich nicht, daß die Arbeit auch heute noch von
teresse ist und gerade in ihrer kapriziösen Originalität
chweise viele Anregungen auslöst. So besonders in den
tersuchungen zur Philosophie der Sprache. Gobineau ist —
verwunderlich es auch im ersten Augenblick erscheinen
nte — eine Art spinozistischer Monist: „Es gibt also nicht
ei entschieden getrennte Dinge, Materie auf der einen
ite und Geist auf der anderen Seite. Es ist nur eines, und
ist die Substanz ... die jedoch niemals die Grundver-
edenheiten, das heißt die Individualität der zu ihrer Ge-
tung zusammenwirkenden Elemente aus ihrem Innern
schwinden" läßt. Solche individuellen Entitäten erscheinen
n nun in einer Art Rangordnung selbständig nebeneinan-
und übereinander stehend zwischen den Polen Materie
d Geist als Völker, Rassen, und in höherer Potenz als
rachen, Ideen usf. Er verwendet in diesem Zusammen-
ge viel Scharfsinn und auch Gelehrsamkeit darauf, um
onders das übermaterielle, in seiner Ebene „sporadisch"
stierende Phänomen der Sprachen zu durchleuchten,
mer allerdings mit dem dahinter schwingenden Mythos
n drei großen Urrassen der Menschheit, die sich im ge-
ichtlichen Prozeß in unaufhaltsamer Durchdringung be-
den. Interessant hierbei die Hinweise auf die größere lo-
che und klangliche Vollkommenheit der frühen, ungemisch-
n Sprachen gegenüber den heutigen Sprachen der durch
n Zivilisationsprozeß gegangenen Völker. Hier liegen
sichtspunkte vor, welche besonders unter uns heute Ver-
ndnis finden könnten, wenn nicht eben doch die unent-
kelte und schwer faßliche Form der Schrift ihre Verbrei-
ng einschränken wird. Hiervon abgesehen war es aber eine
lbstverständliche Ehrenpflicht, daß das opus primum eines
wirkungsreichen Geistes durch diese Ausgabe endlich seine
chmäßige Veröffentlichung fand.

Berlin — Joachim Günther

**erde, was Du bist.** Von Richard Müller-Freienfels. Bad Homburg v. d. H., J. Siemens & Co. 148 S. Geb. M. 4,50.

nen „Psychologischen Wegweiser zur Lebensvertiefung" nnt der bekannte Psychologe und Philosoph sein neues ichlein, das auf der Grundlage einer vertieften Erkenntnis s Wesens und der inneren Verfassung des Menschen nicht r psychologische Ratschläge, sondern auch ethische Grund- enntnisse und Grundhaltungen vermittelt. Entscheidend die Trennung der beiden Begriffe „Ich" und „Selbst", bei im Wesen des Selbst nicht nur liegt, daß es eingebettet in die Verwobenheit des einzelnen in Umwelt, soziale, lkische usw. Gruppen, sondern vor allem, daß es eigentlich nicht „ist", sondern „wird". Werde, was du bist, erfülle dein Selbst, denn dein Selbst ist dir aufgegeben, dein Ich aber ist dir gegeben, um daraus dein Selbst zu schaffen. Von diesem Gesichtspunkte aus erhalten vor allem die verschiedenen Begriffe des „Glückes" ihre Beleuchtung und Wertung. Kennzeichnend ist auch für dieses Buch, wie für die früheren psychologischen des Verfassers, das Wissen um die lebendige Innerlichkeit des Menschen, die Ablehnung aller abstrakten Erkenntnis: der Mensch ist eine Lebensganzheit, die nicht passiv aufnimmt oder sich passiv formen läßt, sondern die in lebendiger Auseinandersetzung mit der Welt und dem Leben „Stellung nimmt".

Berlin — Hans-Joachim Flechtner

**Die Krise des Idealismus.** Von Arthur Liebert. (Bibliothek für idealistische Philosophie, herausg. von Ernst Harms.) Zürich und Leipzig 1936, Rascher. 238 S. M. 4,40.

Der Verfasser versucht eine Apologie des „Idealismus", den er durch „antiidealistische", das heißt „realistische" Strömungen in der Gegenwart (in Psychologie, Theologie, Pädagogik, Geschichtsschreibung und Naturwissenschaft) bedroht sieht. Aber es bleibt bei einem argumentierenden Ausspielen verblaßter und verdünnter Schulschemata, das von da aus gar nicht fassen kann, was in den modernen Bewegungen wirklich geschehen ist, und an keiner Stelle auch nur in die Nähe eines lebens- und gegenwartsnahen Philosophierens kommt.

Göttingen — Otto Friedrich Bollnow

**Rasse und Religion.** Von Christel Matthias Schröder. Eine rassen- und religionswissenschaftliche Untersuchung. Mit 49 Abbildungen. München 1936, Ernst Reinhardt. 313 S. Broschiert M. 8,—, Leinen M. 9,50.

Das Thema dieses umfangreichen Buches, das beinahe auf jeder Seite einige Hinweise auf andere Werke trägt, lautet: Besteht ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen Religion und Rasse? Ist es dem Verfasser gelungen, die Antwort, die er auf diese Frage gibt, wissenschaftlich zu beweisen? Leider muß man sagen: nein. Er ging offensichtlich mit einer vorgefaßten Meinung an seine Aufgabe heran und ließ sich durch das Studium eines Bücherberges in ihr nicht beirren. Seine Voreingenommenheit wird besonders deutlich in den Abschnitten über die Rassenkunde. Er liebt es, den einen Forscher gegen seinen Fachkameraden auszuspielen, und kommt zu dem kühnen Resultat, daß der Erforschung der geistig-seelischen Merkmale der verschiedenen Rassen „auch nur einigermaßen gesicherte und allgemeingültige Ergebnisse fehlen". Tatsächlich aber besteht bei den bedeutendsten Rassenforschern (Günther, Lenz, von Eickstedt, Clauß) über die Grundcharaktereigenschaften der verschiedenen Rassen die gleiche Meinung; verschieden ist vor allem die Wertung dieser Grundeigenschaften.

Bei dieser offenbaren Abneigung gegen die Rassenkunde ist es nicht überraschend, daß der Verfasser am Schluß seines sehr gelehrten, an richtigen Einzelerkenntnissen reichen, klar und allgemeinverständlich geschriebenen Buches den Zusammenhang zwischen Rasse und Religion leugnet oder wenigstens auf ein unbeträchtliches Mindestmaß herabsetzt — ohne daß er allerdings seiner Behauptung Überzeugungskraft geben konnte. Viel richtiger ist wohl, was der Religionswissenschaftler W. Hauer über dieses Thema gesagt hat. Nach Hauers Ansicht sind zwar nicht die religiösen Urphänomene, aber die Wesensformen und Seelentümer der einzelnen

Religionen rassisch bedingt. Allerdings spielen bei der Formung der religiösen Urphänomene außer rassischen noch geographische, klimatische, soziale und wirtschaftliche Bedingungen und die individuellen Anlagen der einzelnen Menschen eine Rolle. Aber es erscheint bei der „Betrachtung der Religionsgeschichte als eines Ganzen ... doch der Schluß gesichert, daß die am meisten entscheidende Kraft bei der verschiedenartigen und gegensätzlichen Formung der Urphänomene in der rassischen Anlage des Menschen und vor allem eines Gesamtbereiches liegt".

Berlin Friedrich Märker

**Theater aus deutschem Wesen.** Von Felix Emmel. Schriftenreihe der Preußischen Jahrbücher, Heft 38. Berlin 1936, Georg Stilke. 106 S. Kart. M. 4,80. Emmel war Theaterkritiker und Spielleiter. Das gibt seiner Schrift den sachlichen Rückhalt. „Wie kommen die Deutschen zu einem deutschen Theater?" ist die Frage, auf die sie Antwort geben will, und der Stoff dieser Frage wird von den geschichtlichen Hintergründen her aufgebaut. Zunächst versucht Emmel klarzustellen, was wir unter Theater aus deutschem Wesen zu verstehen haben, und er sieht es in der Erfüllung der Aufgabe verwirklicht, dem „tiefen Drang zur inneren Volkwerdung" zu dienen. Von hier aus behandelt er die einzelnen Bereiche des Theaters, das Drama, die Schauspielkunst, die Spielleitung, das Volk und den Kritiker, das Element der Sprache und die Kunst des Sprechens, das Wesen der Gebärde und der Bewegung, um schließlich die Entwürfe für ein Deutsches Festspielhaus und eine Deutsche Theaterakademie vorzulegen, die dem Theater aus deutschem Wesen den Raum und den in seinem Sinn geschulten Nachwuchs des künstlerischen Ausdrucks geben sollen. Durch das ganze Buch zieht sich die Unterscheidung zwischen der „Kunst des Blutes" und der „Kunst der Nerven". Unter der Kunst des Blutes versteht Emmel eine Kunst, die echtes Schicksal verdeutlicht, die ein seelisches Geschehen Erscheinung und Erlebnis werden läßt, während die Kunst der Nerven gleichsam nur Psychologie betreibt und mit äußerlichen Reizeffekten wirkt. Er arbeitet diesen Gegensatz klar heraus und belegt ihn mit Beispielen aus allen Gebieten der Theaterkunst. Damit ist in der Tat ein Maßstab gegeben, der wesentliche Anhaltspunkte bietet. Nur hätten wir gerne das Schicksalsdrama auch noch gegen das bloße Gedankendrama abgegrenzt gesehen, denn heute verhindert nicht das „Nerven"drama die Entstehung der lebendigen Schicksalsbühnendichtung, sondern ihr droht Gefahr von all den gutgemeinten, aber ungekonnten Versuchen, die das Schicksal als Wort, als gesprochenen Gedanken auf die Bühne bringen, ohne es zuvor als ein lebendiges Geschehen erschaut und es von dieser Schau her in echte Wirklichkeit verwandelt zu haben. Man möchte fast sagen, der übermäßige Wille zur großen Bühnendichtung verhindert ihre lebendige Entstehung. Doch dies nur als Ergänzung, nicht als Kritik, denn Emmels Schrift bietet jedem, dem das deutsche Nationaltheater am Herzen liegt, anregendes Erkenntnismaterial.

München Jorg Lampe

**Das Leben Marias, der Mutter Jesu.** Von Franz Michel Willam. Freiburg im Breisgau 1936, Herder & Co. Mit vielen Bildern. X und 587 S. M. 4,60 und 6,40.

Das Leben Jesu von dem katholischen Verfasser (1932) wurde in Palästina erlebt und vom Heiligen Lande aus gespiegelt; das gibt diesem seither in zehn Sprachen übersetzten Meisterwerk seinen Reiz und sein Gewicht. Man wa
delt, wie in den protestantischen Untersuchungen und Sch
derungen von Gustaf Hermann Dalman und Ludw
Schneller, auf den Wanderwegen des Nazareners und sein
ersten Anhänger und schaut in jedes Haus hinein.
Den Führerplatz, den er sich mit seinem erleuchtenden Jesu
buch errungen, vermag Willam mit dem ebenso umfän
lichen Werk über Maria nicht zu behaupten. Ein großer Au
wand ist halb vertan. Der Marienstoff in den Evangelien
knapp und fast nüchtern; seine religiösen Reize predigte d
Ostschweizer Schlatter seinen Tübingern in vier anmutig
Vorträgen auf 90 Druckseiten (1927). Vergeblich kämpft un
Mann auf seinen 37 Druckbogen mit dem Mariendogr
seiner Kirche, gläubig-gehorsam erliegt er. Die Bibelberich
widerstreben der Vergewaltigung. Unangenehm für d
unbefangenen Leser wirken: 1. die gehäuften Wiederholu
gen, als seien wir Durchschnittskatechumenen, mit denen
ständig „repetiert" werden müßte; 2. die zahllosen fromm
Vermutungen: Maria könnte wohl —, Jesus wird d
wohl —, aus denen im Verlauf der Betrachtung unv
sehens romantische Gewißheiten aufsprießen. So phantasi
er von dem geheimnisvollen „Siegel der Gleichheit" zwisch
Jesus und Maria, ohne jeden Beleg. Die Umdeutung v
Jesu leiblichen Geschwistern aus der Ehe seiner Eltern, der
Erstgeborener er war, zu Vettern und Basen beseitigt
klaren Texte nicht. Der Auferstandene (520) ist zuerst u
allein seiner Mutter erschienen, weil es ihr als der Mutter
besonderem Grade gebührte. Schön; doch woher weißt du
„Man geht wohl nicht fehl, wenn man annimmt." Solch
Methode muß alles gelingen.
Dieses, seiner Aufgabe nicht gewachsene Werk verdi
trotzdem ein Doppellob: Willam vermag in dem Bemüh
die Fäden der biblischen Mariennotizen von der Krippe
zum Kreuz zu verknüpfen, seelenkundig in Mariens Mut
herz hineinzuleuchten. Dabei gelingen ihm Empfindung
die die Rätsel der Mirjam an diesem ihrem Sohn, die Fa
lienkonflikte, Hoffnungen und Enttäuschungen in vie
Farbenspielen an uns vorüberziehen lassen. Die Tragik
Leben Marias durchschimmert die Legende. Ebenso anreg
gerieten die Abschnitte, in denen der Palästinakenner et
das Jugendleben der Jesusfamilie in Nazareth durchm
oder die genaue Darstellung der Hochzeit zu Kana. Die un
wöhnliche Vertrautheit mit Land und Leuten reift auch su
manche überraschende Frucht.

Bad Blankenburg (Thüringer Wald)
Theodor Kappstei

**Meyers Universal-Atlas.** Mit 225 Ha
und Nebenkarten, darunter 2 Großraumkarten, 394
bildungen von Landschaften, Volkstypen, Städten u.
nebst ausführlichen Erläuterungen und einem umfassen
Textteil, Register mit rund 70000 Namen. Leipzig 19
Bibliographisches Institut A.-G. Geb. M. 19,50.
Das Bibliographische Institut hat hier einen Versuch wie
holt, den es schon vor 100 Jahren (ehrwürdiges Institu
mit damals außerordentlichem Erfolg durchgeführt hat: die
Schaffung eines Universal-Atlas. Dabei ist „Universal" wo
lich nicht zuviel gesagt, denn diese Universalität erstreckt
sogar auf eine Forderung, die gerade angesichts der zu
reichen, ansonsten noch zur Universalität gehörenden Ben
gungen schwer genug zu erfüllen gewesen sein mag: nämlich
eine Preiswürdigkeit, die es jedermann gestattet, sich as
Werk zuzulegen, selbst in Fällen, wo es nicht berufs-, sonde
lediglich bildungs- und unterhaltungshalber geschieht.

tenlesen ist bekanntlich nicht jedermanns Sache, insbe-
dere wenn es, wie erwähnt, zum Vergnügen geschehen
, und das ist auch der Grund, warum selbst in gebildeten
isen die geographischen Kenntnisse, die Kenntnisse vom
sehen unserer Erde, ihrer Gestaltung usw., meist weit
er dem sonstigen Niveau stehen. Vorbedingung für genuß-
les Kartenlesen ist nämlich, daß die Phantasie angeregt
de, und da das nur wenige von der Neugier nach fremden
dern Geplagte von sich aus können, muß sie von außen
geregt werden. Zu letzterem Zwecke ist das Institut auf
e glänzende Idee gekommen. Es sagte sich, daß die beiden
en weißen Blätter, die in jedem normalen Atlas durch
Zusammenheften der doppelseitigen Karten entstehen,
lich und anregend ausgefüllt werden könnten durch
ustrationen, durch Photomaterial, das über die auf der
te dargestellten Länder eine bildmäßig anschauliche Aus-
ft über die Art ihrer Landschaft, ihrer Bewohner, ihrer
onderen Bauwerke geben könnte — und tat so. Auf diese
ise wurden fast 400 Photos aus allen Teilen der Welt
diesen ersten „illustrierten Atlas" der Welt eingefügt, die
fach alles umfassen, von Erdölleitungen bis zu tanzenden
geborenen, von Sandwüsten bis zu Stierkämpfen —
iter konnte man die Anschaulichkeit wirklich nicht treiben.
sind, soweit der Referent sieht, viele Flugaufnahmen dar-
ter, die eine Kunde über die Landschaftsgestaltung geben,
sie von der Erde aus gar nicht zu erreichen wäre; das will
en, daß ein Material von dieser Intensität vor zwanzig
hren noch gar nicht zusammenzustellen gewesen wäre.
nn wir das nützliche Namensregister nur mit einem
chtigen, aber anerkennenden Blicke streifen, so kann man
dem Atlas vorausgeschickte Texteinleitung von 63 Seiten
zt in der gleichen summarischen Weise abtun. Auch hier
r Universalität die Devise, und darum enthält sie, knapp
d kurz und allgemeinfaßlich, alles, was mit Erdkunde zu-
mmenhängt, vergißt weder die Himmelskreise der sphäri-
en Geometrie noch Angaben über Fixsterne, Sternbilder
d eine Erdbeschreibung mit allen nur erdenklichen Größen-
gaben, weder Angaben über das Erdinnere, Erdmagnetis-
us, noch einen kurzen Abriß über die geologischen For-
tionen, die Veränderungen des Erdantlitzes, über Ge-
sserkunde, die Eiszeiten, Tier- und Pflanzengeographie,
der Angaben über die Lufthülle und das Klima, noch über
enschenrassen, Kulturen, Wirtschaft und Verkehr und endet
t ausführlichen statistischen Angaben über die einzelnen
aaten der Erde mitsamt ihrem Kolonialbesitz. Die 225
dgestochenen, 6—7farbigen Karten selbst wechseln, wie
s üblich ist, zwischen physischen und politischen Übersichten,
ischen ganzen Erd- und einzelnen Landesteilen und dem-
näß durch alle gebräuchlichen Maßstäbe hindurch bis hin-
ter zu Lageplänen wichtiger Städte und vereinen auf eine
idliche Weise Vollständigkeit und Klarheit.

Berlin Erich R. Keilpflug

**ast in Siebenbürgen.** Von Helene Voigt-Diederichs. Jena 1936, Eugen Diederichs. 115 S. Geb. M. 3,60.

**anderungen durch Deutschland.** Von Marie von Bunsen. Leipzig 1936, Koehler und Amelang. 227 S. Geb. M. 6,80.

n letzten Herbst hatten die verschiedenen siebenbürgischen
ädte Helene Voigt-Diederichs eingeladen, aus ihren Dich-
gen zu lesen und durch ihren Besuch vom Wesen des deut-
en Mutterlandes zu künden. Jetzt veröffentlicht sie ihr
gebuch von dieser Reise, und das Bändchen vermittelt mehr Einblick in die Gegebenheiten des tapfer um sein Bestehen kämpfenden deutschen Volkstums im Osten als so mancher dicke volkskundliche Wälzer. Die Dichterin schreibt nur, was sie gesehen hat, da sie aber eben mit den Augen einer Dichterin sieht, so schaut sie nicht nur viel, sondern auch tief. Was erfährt man nicht alles auf diesen wenigen Seiten über Landschaft, Klima, Geschichte Siebenbürgens, über Rasse, Mundart, Baukunst, Tracht der Sachsen, über die wirtschaftlichen, geistigen und nicht zuletzt politischen Verhältnisse. In Kronstadt ist Helene Voigt-Diederichs bei Heinrich Zillich zu Gast und begegnet Adolf Meschendörfer, in Hermannstadt führt sie Emil Wittstock — wie konnte es also anders sein, als daß die Dichter des Landes ihre reichsdeutsche Kameradin so tief wie möglich vertraut machten mit den Freuden, Sorgen und Gefahren des täglichen Lebens einer abgesprengten Volksgruppe. Und welchen Eindruck mußte es ihr machen, wenn eine „stämmige, helläugige Sächsin, die gerade die Suppenschüssel auf den Tisch gestellt hat" und erfährt, die Dichterin komme aus dem Reich, verklärt fragt: „Aus Deutschland?", ins Knie sinkt und ihr entgegen der üblichen Sitte ehrfürchtig die Hand küßt. „Diese Jugend blickt zum Stammeslande hin wie in einen goldenen Kelch", sagt denn auch Helene Voigt-Diederichs, die in seltener Bescheidenheit leider nur allzuwenig vom Widerhall ihrer Vorlesungen berichtet. Eine Mahnung freilich bleibe vermerkt: „Was einer hierher aus dem Reich bringen darf: bitte, Ladenhüter und Tagesware in keiner Form! Nur das Beste, was man zu geben hat, ist vor soviel darbender Bereitschaft des Gebens wert."

Erfreulich ist an dem Büchlein nicht zuletzt seine straffe Geschlossenheit. Marie von Bunsen faßt eine Anzahl Städte- und Landschaftsschilderungen zusammen, und so entsteht wie meist bei diesem Verfahren nicht eigentlich ein Buch, vielmehr nur eine Sammlung von Aufsätzen verschiedenen Umfanges wie auch Ranges. Die Auswahl der Orte von Kevelaer oder Stendal bis Schwäbisch Hall und Wasserburg bleibt zufällig, und die verschiedenen Entstehungszeiten der einzelnen Teile innerhalb der letzten zwanzig Jahre tragen dazu bei, das Ganze noch bunter zu machen. Diese Vielfalt ist andrerseits ein Hauptreiz des Bandes, dessen Untertitel ja auch nur „Eindrücke" verheißt. Marie von Bunsen nimmt Eindrücke mit feiner sinnlicher Empfänglichkeit auf, freilich landschaftliche vorbehaltloser und bleibender als bauliche. Wenn Helene Voigt-Diederichs auch in dieser Hinsicht sachliche Beobachtung mit Wärme des Herzens vereinigt, so steht Marie von Bunsen sich selber oft ein wenig im Wege zu wissendem und doch unbefangenem Genuß: sie urteilt. „Der Bau unseres begabten Dilettanten Knobelsdorff ist ansprechend", heißt es da etwa über Schloß Rheinsberg, und „ansprechend" ist nicht zufällig ihre Lieblingskennzeichnung, die fast auf jeder Seite wiederkehrt. Ihre aristokratische Haltung entbehrt nicht einer gewissen Betontheit, und doch gelingen Marie von Bunsen haftende Milieuschilderungen wie etwa die des Schlosses Wustrau und seiner Menschen. Besonderen Dank schulde ich als Sohn einer Mecklenburgerin Marie von Bunsen, die das Wasserwandern mitentdeckte, für die begeisterte Erzählung ihrer Ruderfahrt durch die mecklenburgisch-märkischen Gewässer von Schwerin bis Potsdam: sie bietet uns ein sehr wenig bekanntes Mecklenburg dar.

Beide Bücher dieser reisenden Frauen sind mit Bildern geschmückt. Das erste enthält 38 eindringliche Aufnahmen, an dem zweiten sind die Aquarelle das Wertvollste. Liebhaberisch im besten Sinne, sind sie immer treffender als das Wort: derb-farbig oder von japanischer Duftigkeit. Die Ausstat-

tung wahrt reizvoll den Charakter des Skizzenbuches wie in Marie von Bunsens erstem Fahrtenbande „Im fernen Osten".

Berlin — Herbert Günther

**Bayreuth.** Von Herbert Conrad. Der Lebensweg einer Stadt. Herausgegeben von der Stadt Bayreuth. Bayreuth 1936, Gauverlag Bayrische Ostmark. 164 S.

**Amberg.** Die alte Stadt im neuen Reich. Herausgegeben von der Stadt Amberg. Bayreuth 1936, Gauverlag Bayrische Ostmark. 122 S. Geb. je M. 3,75.

Die Bayrische Ostmark ist so lange vernachlässigt worden und als Begriff noch so neu, daß gar nicht genug geschehen kann, um auf den landschaftlich gesegneten, an geistigen Leistungen reichen und dabei hart kämpfenden Grenzgau zwischen Main und Donau aufmerksam zu machen. So sei diese Buchreihe über Städte der Bayrischen Ostmark herzlich begrüßt. Sie wird ihre Aufgabe, einem vielfach noch unbekannten Teile Deutschlands Freunde zu gewinnen, um so eher erfüllen, als man auch an ihrer Gestaltung wieder mit Freude den frischen Zug spürt, der in der Ostmark überall ein großes Aufbauwerk beginnen ließ. So halte ich den Band „Bayreuth" gradezu für ein Muster. Die Photos sind ebenso vielseitig wie die geschickte Schilderung Herbert Conrads, die Sachlichkeit mit Schwung vereinigt und ungewöhnliches Einzelwissen klug zusammenzufassen versteht zur Darstellung übergeordneter Zusammenhänge. Auf diese Weise wird die Stadt als Organismus begriffen und entwickelt, nicht nur — wie so oft — als Gegebenheit gerühmt, ohne recht eigentlich verstanden zu werden. Auch die erhebliche Funktion ihrer vielen schöpferischen Persönlichkeiten außer Richard Wagner tritt dadurch einmal klar hervor. Weniger glücklich scheint mir die in dem Bande „Amberg" gewählte Form allzu knapper Begleitsätze oder gar gereimter Ortsgeschichte. Seine Lichtbilder dagegen vermitteln wieder haftende Vorstellung von der Eigenart dieser merkwürdigen oberpfälzischen Stadt, die als einzige ihr mittelalterlich-wehrhaftes Gesicht mit den Zügen einer Renaissance-Residenz und moderner Hochofenindustrie verbindet.

Berlin — Herbert Günther

**Sommer in der Mongolei.** Von Nora Waln. Aus dem englischen Manuskript von Josephine Ewers-Bumiller und L. Günther. Berlin 1936, Wolfgang Krüger. 279 S., 21 Abb.

Die junge Amerikanerin beweist hier, wie schon in ihrem hervorragenden Chinabuch „Süße Frucht bittre Frucht, China", daß ihr die Gabe zuteil ward, die treibenden Kräfte und den Lebensstil fernöstlicher Völker so darzustellen, daß das Ganze wie Dichtung wirkt und doch zugleich packende Wirklichkeit ist. Sie ging vor einigen Jahren von China nach der Mongolei, für einen Sommer, weil es sie reizte, dieses zentralasiatische Land der Weiden und Wüsten kennenzulernen, das von seinen politischen Hoch-Zeiten unter Dschingis Chan und Kublai Chan bis heute in steter Berührung mit dem verbrüderten China stand. Sie fand ein liebenswertes, gastfreies Volk, dessen Lebenskunst sie durch Einfachheit, Natürlichkeit und Zweckmäßigkeit bezauberte. Die Schatten sowjetrussischer Eingriffe fielen schon damals über das Land, aber im Inneren, besonders in dem Teil, den Nora Waln als Gast einer chinesischen Prinzessin besuchte, war noch alles unberührt. Hier lebte und lebt noch ganz dieses uralte Reitervolk, das nomadisch von Weide zu Weide, von Zelt zu Zelt zieht, so daß selbst die wenigen Städte, wie Urga, mehr Hütten- und Zelt-Ansammlungen als Stadtgebilde sind. Pferde, Wasser, Feuer sind dem Mongolen seit Urzeiten heilig, und die Monotor seiner Nahrung, Hammelfleisch und Ziegenmilch, hat ihm r geschadet, ihn gesund und kraftvoll erhalten und gegen a Unbill fest. Ein fröhliches Volk, das seine Bräuche und Fe gern und reichlich begeht, das ohne Geld und Zeitung au kommt und vom kargen Boden seiner Heimat, seiner Kun fertigkeit, seinen riesigen Herden alles entnimmt, was es zu Leben braucht. Die Verfasserin versteht es wieder ungeme reizvoll, ein Volks-Gesamtbild zu entwerfen. Dieses Volk uns fern und zog doch einmal in Welteroberungsdrang bis v die Tore Wiens. Sie mischt Erlebnis, Geschichtsverlauf, G hörtes, Schilderungen der Geräte, Bauten, Sitten und R ligionsumstände zu einem anmutsvollen Bericht. Alles klin wie eine Sage, und ist doch noch heute Wirklichkeit. Es ist e Bild, dem in seiner schlichten Vollkommenheit, seiner hi gebungsvoll gemalten Vielfältigkeit keine Farbe fehlt, wor wir dasselbe hohe Lob aussprechen, das sich nach dem Chin buch sofort auf die Lippen drängte.

Frankfurt a. M. — Werner Schickert

**Alte deutsche Zunftherrlichkeit.** Von K Gröber. München 1936, Georg D. W. Callwey. 125 Mit 163 Abbildungen. Kart. M. 4,50, Ganzl. M. 5,

Es ist ein Vergnügen, in diesem schönen Bilderbuch zu bl tern und die vielfältigen Zeugnisse alter Zunftherrlichkeit betrachten. Was ein kunstfertiges und kunstsinniges Ha werk einst zum eigenen Zunftgebrauch geschaffen hat, wird uns hier in vortrefflichen Abbildungen und in gu Auswahl gezeigt: die großen stolzen Zunfthäuser, die st lichen Zunftstuben, Laden und Schreine, Meisterzeich Wappen und Siegel, Trinkgefäße und Fahnen — all Dinge und Symbole, die nach außen hin das Selbstbewu sein und die Bedeutung der Zünfte verkündeten. Es ist e Fülle von reizvollen, ja künstlerischen Leistungen darunt; aber über das künstlerische Interesse hinaus gewähren di Dinge an Hand des Bildes, das unmittelbarer als man lange Abhandlung diese glänzenden äußeren Seiten alten Zunftwesens zu zeigen vermag, einen guten Einblick das Leben des Handwerks vergangener Tage. Indes wür man dem Buch nicht gerecht, wenn man es nur als Bilderbuch nähme. Die Einleitung und der die Abbildungen gleitende Text stellen eine gute knappe Einführung in Wesen und Brauchtum der Zünfte dar, zeigen ihre men liche und wirtschaftliche Bedeutung auf und geben so de, was wir im Bilde dargestellt sehen, erst den rechten geistig Hintergrund. Daß die unerfreulichen Seiten dieses alten v gangenen Zunftwesens, seine Enge, Einseitigkeit und starrung zwar nicht ganz verschwiegen, aber doch ein weg allzusehr beiseite gelassen werden, mag hingehen, insofern ja das Buch eben die Zunftherrlichkeit aufzeigen will, nicht nur aus historischem Interesse, sondern auch in der schön Absicht, zu der heute erhofften Neubelebung des Handw beizutragen, indem es auf diese früheren Leistungen als Vorbild hinweist, freilich nicht zum sklavischen Nachahmen, sondern als „Anregung zu neuem Verarbeiten im Sinne unser Zeit, die eine andere Formensprache spricht als die Vergangenheit".

Berlin — Bernhard Knau

**Meersinfonien.** Von Cyriel Verschaeve. Aus dem Flämischen übertragen von G. van Poppel. Wolfshagen-Scharbeutz 1936, Franz Westphal. 112 S. In Leinen M. 4,50.

Das Erbe Guido Gezelles hat Cyriel Verschaeve übernommen: Dichter-Führer des flämischen Stammes zu sein.

e politische, kulturelle und künstlerische Bedeutung ist der Universität dadurch öffentlich anerkannt worden, ie ihm, „dem Dichter der Nordsee, dem tiefinnerlichen iker und Dramatiker, dem Künder einer größeren nieder- chen Aufgabe, dem Bildner und Erzieher seines Vol- den Rembrandt-Preis verliehen hat. Sein stärkstes hes Werk, die „Meersinfonien", das lyrisch, symbolisch sprachlich gleich stark ist, sei unsrer deutschen Leserwelt Beachtung empfohlen.

ipzig Christian Tränckner

**Tagewerk und Feierabend der schaffenden deutschen Frau.** Herausgegeben im Auftrage der Reichsfrauenführerin und bearbeitet vom Frauenamt der Deutschen Arbeitsfront. Leipzig-Berlin 36, Otto Beyer. 112 S. M. 3,—.

Dem Bilderwerk ist ein Geleitwort in vier Sprachen vorgeschickt, es wendet sich also auch an das Ausland, wo noch mehr die irrige Meinung verbreitet ist, „im nationalsozialistischen Deutschland sei die Frau um die Möglichkeit der Berufstätigkeit gebracht worden". Die Tatsachen sprechen dagegen: in Deutschland sind heute noch rund 11½ Millionen Frauen berufstätig. Ebensowenig kann von einer Absicht, die Frau aus dem Berufsleben auszuschalten, die Rede sein. In der Einführung wird ausdrücklich betont, „daß die Ausübung von Berufstätigkeit durch die Frauen immer stattfinden wird und muß" und daß die Frauen „in zahlreichen Berufen eine ganz besondere Eignung erwiesen haben". Es komme nur darauf an, „die Frauen sinnvoll unter Würdigung ihrer Anlagen und organischen Kräfte in das Berufsleben einzuordnen". Die berufliche Tätigkeit der Frau wird nicht als ein notwendiges Übel aufgefaßt, sondern als eine Aufgabe gegenüber der Gemeinschaft leidenschaftlich vertreten: das ist der zukunftsfreudige Grundzug des Buches. Die Bilder sind eindringlich, so eindringlich, daß es eigentlich nicht mehr als der wenigen Zeilen darunter bedarf, um dem Leser einen tiefen Einblick in Tagewerk und Feierabend der schaffenden Frau in Deutschland zu geben. Die Aufnahmen sind in bestem Sinne typisch und ohne jene Schönfärberei des Alltags, der ein Photographenauge sonst nicht erliegt. Das eindrucksvolle Bilderwerk ist deshalb vortragend geeignet, Mißverständnisse aus dem Wege zu räumen.

Berlin Georg Böse

**Englands Weg nach Indien.** Schicksalsstunden des britischen Weltreiches. Von Karl Bartz. Mit 24 Bildern. 315 Seiten. Berlin, Ullstein. Ganzleinen M. 6,80, broschiert M. 5,50.

Die Geschichte der Eroberung und Besitzergreifung Indiens durch England ist nicht mit den kühnen Taten der Clive und Warren Hastings beendet. Nicht nur die Festigung der Herrschaft im Lande selbst, sondern die Sicherstellung der Verbindungen zwischen Mutterland und Kolonie ist durch Jahrhunderte eine der wichtigsten Aufgaben der britischen Politik geworden, und aus ihr läßt sich manches Schwanken, manche oft „unverständliche" Haltung der britischen Politik in Europa verstehen. So gibt dieses Buch, das in lebendigen, oft dramatisch erregten Einzelbildern die „Schicksalsstunden des britischen Weltreiches" aufzeigt und formt, nicht nur ein geschichtliches Bild vom Werden eines Weltreiches, sondern zugleich einen Schlüssel für das Verständnis einer Politik, in deren Kreis wir Deutsche auch hineingehören, und die uns ebenfalls Entscheidungen aufzuzwingen vermochte — und vermag. Die Sicherung des Weges nach Indien, dessen Stationen Gibraltar, Zypern, Port Said und Aden — und von Osten her Singapore — wir bewundern, ist aber kein planmäßiger Vorgang einer zielbewußten Politik gewesen. Das herausgestellt zu haben, ist vielleicht der interessanteste Zug des Bartzschen Buches. Die britische Kolonialpolitik ist — wenn man es etwas kraß ausdrücken darf — eigentlich nicht von England, sondern von Frankreich gemacht worden. Dupleix' Leistungen in Indien stachelten die Engländer erst an, die Herrschaft dort zu erringen. Bonapartes Zug nach Ägypten lehrte England, wie wichtig Ägypten für die Sicherung des Weges nach Indien ist. Marchands tollkühner Weg nach Faschoda „erzwang" die Besetzung und Unterwerfung des Sudans, um Frankreich den Weg zum Roten Meer abzuschneiden. Man kann deshalb sagen: die staunenswerte Sicherung des Weges nach Indien ist ein Ergebnis tatsächlich erfolgter Bedrohungen dieses Weges, nicht vorausseh ender Politik. (Rußland in der Dardanellenfrage und Deutschland mit dem Bau der Bagdadbahn gehörten zu diesen Bedrohungen.) Das Wort eines jungen englischen Offiziers über den neuen Ausbau von Singapore könnte als Motto über diesem Buche stehen: England handelt immer erst, wenn ihm das Messer an der Kehle sitzt. Dann aber überraschend schnell und sicher.

Berlin Hans-Joachim Flechtner

# Nachrichten

**Todesnachrichten.** Theodor Wiegand, Preußischer Geheimrat, Mitglied der Preußischen Akademie der Wissenschaften und Präsident des Archäologischen Instituts des Deutschen Reiches, ist am 19. Dezember im 72. Lebensjahr in Berlin gestorben. Er war einer der erfolgreichsten Archäologen der Welt. Die Neuaufstellung des Pergamon-Altars in Berlin, bei dessen Hebung er mit tätig war, ist in der Hauptsache sein Werk.

Hermann Bahr, von Geburt Balte, ist am 22. Dezember in Wien im 70. Lebensjahr gestorben. Er hat sich durch seine zahlreichen gründlichen Arbeiten über die Fragen des Auslanddeutschtums einen Namen gemacht. Vor wenigen Monaten erschien sein letztes Werk „Deutsches Schicksal im Südosten".

Gert Hartenau-Thiel ist im Dezember im Alter von 71 Jahren in Neubabelsberg gestorben. Er war mit Reiseschilderungen und dramatischen Werken hervorgetreten.

Miguel de Unamuno ist am 31. Dezember nach kurzer Krankheit im Alter von 72 Jahren in Salamanca gestorben. Er war der erste, der seinen Landsleuten Kierkegaards und Dostojewskijs Ideen nahebrachte. Neben bedeutenden philosophischen und essayistischen Werken („Das tragische Lebensgefühl") war er auch als Romanschriftsteller und Dramatiker erfolgreich und über die Grenzen seines Landes hinaus bekannt geworden. Viele seiner Werke sind ins Deutsche übersetzt. Vgl. den Aufsatz von Reinh. Schneider, Lit. XXXVII, 3.

Luigi Pirandello, Träger des Nobelpreises für 1934, ist am 11. Dezember im Alter von 69 Jahren in Rom gestorben.

Er studierte auch in Deutschland und war Doktor der Universität Bonn; er hat Goethes „Römische Elegien" ins Italienische übersetzt. Seine ersten Novellen erschienen 1895 in Italien; ihnen folgten Romane (7), Dramen (40) und Novellen (etwa 300—400). Nach dem Weltkrieg erschien sein bekanntestes Schauspiel „Sechs Personen suchen einen Autor", das im Jahre 1925 erstmalig in Deutschland aufgeführt wurde.

Johan Turi, der „Homer der Lappen", ist nach einer Meldung vom 3. Dezember in Lappland-Norrbotton im Alter von 82 Jahren gestorben. Am bekanntesten ist sein aufschlußreiches „Buch über das Leben der Lappen" geworden, das lappländisch geschrieben und 1910 ins Dänische übersetzt worden ist.

Federico Garcia Lorca, berühmter Lyriker und Novellist, geboren 1898 in Granada, wurde in Spanien von Kommunisten erschossen. Sein Versbuch „Libro de poemas", mit seinen Balladen, seinen Liedern im volkstümlichen Ton und seinen Naturschilderungen, fand viel Anerkennung. (M. B.)

Am 11. November starb 73jährig in Prerau Frau Amalie Vrbová, die unter dem Decknamen Jiří Sumin zahlreiche realistische Erzählungen und Romane aus dem mährischen Volks- und Stadtleben veröffentlicht hat; am 22. Dezember verschied in seinem 75. Lebensjahre der Proßnitzer Arzt und Politiker Ondřej Přikryl, dessen mundartliche Dichtungen die hanakische Volksart meisterhaft zu treffen wußten.

Jan Herben, ein hervorragender tschechischer Tagesschriftsteller und Erzähler, starb in Prag am 24. Dezember. Am 7. Mai 1857 in Brumovice bei Auspitz geboren, entfaltete er eine rege literarische Tätigkeit, zumal als Leiter der Wochen- später Tagesschrift „Čas", die sich in den Dienst T. G. Masaryks gestellt hat und einen nachhaltigen Einfluß ausübte. Unter seinen erzählenden Werken ist die slowakische Dorfchronik in Romanform „Do třetího a čtvrtého pokolení" (Ins dritte und vierte Geschlecht) am bedeutendsten. (A. N.)

*

Zur Erinnerung an Dietrich Eckart wurden im Hause Ludendorffstraße 66, der Stätte seines Berliner Wirkens, zwei Gedenktafeln enthüllt.

Heinrich Gloel, Professor in Wetzlar, ist vom Führer und Reichskanzler in Anerkennung seiner Verdienste um die deutsche Kunstwissenschaft und Goethe-Forschung die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

Die Tochter Conrad Ferdinand Meyers, Frau Camilla Elisabeth Meyer, hat zur Erinnerung an ihren Vater für die Errichtung einer Conrad-Ferdinand-Meyer-Stiftung einen Betrag von 300000 Schweizer Franken zur Verfügung gestellt. Die Erträgnisse sollen insbesondere dazu dienen, jüngeren Gelehrten, Künstlern und Schriftstellern, die ihren Wohnsitz im Kanton Zürich haben, die Förderung ihrer Arbeiten zu erleichtern.

Jacques de Lacretelle ist in die Académie Française gewählt worden.

Das Geburtshaus Pirandellos in Girgenti ist von dem Besitzer der Italienischen Akademie als Geschenk übergeben worden. Die Akademie hat beschlossen, aus dem Hause ein nationales Museum zu machen.

Agnes Miegel erhielt den Herder-Preis der Johann-Wolfgang-Goethe-Stiftung.

Das Preisgericht zur Verteilung des „Schlesischen Literat preises" hat beschlossen, keinen Einzelpreis zur Verteil zu bringen, vielmehr wurde den drei schlesischen Dicht Waldemar Glaser (Breslau), Erich Hoinkis (Bresl und Stephan Sturm (Hirschberg) eine lobende Anerk nung ausgesprochen, die mit einer Ehrengabe von je 1000 verbunden ist.

Martin von Katte und Kurt Freiwald wurden d Preise zur Förderung des Schrifttums in der Prot Sachsen, die im Jahre 1936 erstmalig zur Verteilung kam ausgezeichnet.

Mit dem Lorbeer der Warschauer Literatur-Akademie n den u. a. Wolfgang Müller-Clemm (mit dem golde Lorbeer), der Sohn von Eugen Diederichs, und der sudski-Biograph Lößner (mit dem silbernen Lorbeer) schmückt.

Zum tschechoslowakischen Nationalfeiertag wurde der Sta preis für Leistungen in deutscher Sprache in Höhe 5000 Tschechenkronen an den sudetendeutschen Dichter Eil Merker als Anerkennung seiner lyrischen Schöpfun verliehen.

Xavier de Magallon erhielt den Preis Lasserre in H von 7750 Franken.

Maxence van der Meersch wurde der Preis Goncourt i sein soeben erschienenes Buch „L'empreinte du dieu" erkannt.

Louise Hervieu wurde für ihr literarisches Erstlingsw „Sangs" mit dem Femina-Preis ausgezeichnet.

René Laporte erhielt für seinen Roman „Les chasse Novembre" den Prix Interallié, der für das beste Ac eines französischen Journalisten vergeben wird.

Louis Aragon wurde für sein Buch „Les beaux Quarti" mit dem Preis Renaudot geehrt.

Der Prix Moréas in Höhe von 5000 Franken fiel an M Ladevèze für seinen Roman „Au balcon du ciel".

Der Belgische Staatspreis für niederländische Literatur in Höhe von 10000 Franken wird alle drei Jahre dem b Prosawerk dieses Zeitraums verliehen. Für die Jahre 33 bis 1935 erhielt ihn Gerard Walschap für seinen Ro „Trouwen". Dieses Buch erschien auch in deutscher Übertragung unter dem Titel „Heirat".

Kazimierz Wierzynski ist der polnische Literaturpreis für 1936 zugesprochen worden.

Die Erzählung „Angelucia" von Rudolf G. Binding ist nunmehr bei Rütten & Loening in einer Sonderausgabe erhältlich.

Eine Puschkin-Bibliographie im weitesten internationalen Ausmaße soll zur Jubiläumsfeier des russischen Dichters erscheinen, verfaßt von Wladimir J. Neusdt (Academia-Verlag, Moskau), der zirka 1600 Puschkin-Übertragungen in nicht weniger als 80 Sprachen aufzählt. Unter der Redaktion des gleichen Verfassers erscheint ne fünfbändige Ausgabe von Puschkins Werken in deutschen Übersetzungen, von der sich zwei Prosa und Dramen umfassende Bände bereits im Druck befinden. (P. Ett.)

Deutsches Literatur-Lexikon. Die vollständige Neubearbeitung des von Universitätsprofessor Wilhelm Kosch herausgegebenen und seit 1934 vergriffenen bio- und bibliographischen Handbuchs beginnt ab Neujahr 1937 im Walter-Verlag, Würzburg, wieder in Lieferungen zu erscheinen.

Redaktionsschluß: 13. Januar 1937.

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

Herausgeber: W. E. Süskind, München. — Verantwortlich für den Text: W. E. Süskind, München; für die Anzeigen: Hans Kraus, Berlin. — Druck und Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart Berlin.
Adresse: Berlin W 35, Lützowstraße 91 a. — DA. 4300 IV. Vj. 1936. — Pl. 4.
Erscheinungsweise: monatlich einmal. — Bezugspreis: Vierteljährlich (3 Hefte) Rm. 5,—, Einzelheft Rm. —

# ZEITLUPE

Das „große Lesen" — Geschichtsdarstellung durch einen Dichter — Die großen Eroberer — Ein Vers bei Homer — Roman des faschistischen Italien — Ein Weltenbummler — Dichter und Adreßbuch

Wie das große Wandern, das große Staunen — diese poetischen Verallgemeinerungen der Wanderlust, der Neugier — gibt es auch das große Lesen. Es ist das gerade Gegenteil der „Lektüre"; es ist jenes saugende, fressende, tief verarbeitende Lesen, wie es einen in den Jahren überkommt, in denen aus den Buchstaben das Wunder des Wortes, aus den Lesebüchern das Wunder der gelesenen Bücher wird. Da steht der jungen Seele wahrhaftig eine neue Welt offen, deren Eroberung ihr so ernst ist, wie nur die Eroberung einer wirklichen Welt es sein kann. Bei manchen Menschen erhält sich dieser Zustand des großen, des tiefen Lesens ihr ganzes Leben lang; es sind jene Götterkinder, die die Gnade einer natürlich wachsenden Naivität besitzen. Der viel beruflich Lesende, noch mehr aber der eilige Zeitungsleser sind in Gefahr, die Gabe bald zu verlieren und den Erzfeind des großen Lesens, das blasierte Neuigkeitsfieber, ins Blut zu bekommen. So laßt uns zusehen, daß wir wenigstens ein Winkelchen Zeit und einen Rest Kraft bewahren zu einer gelegentlichen Heimkehr in die Versunkenheit des großen, des ganz versponnenen Lesens.

Eine Frage, die uns gleich wieder zu unserem Gegenstand zurückführen soll: Ist es nicht mit der Geschichte ähnlich bestellt? Man darf nicht vergessen, daß Geschichte, außer vom Wissenschaftler und vom Politiker, von einer ungeheuren Zahl von Menschen in mehr oder weniger liebhaberischer Weise „getrieben" oder wenigstens aufgenommen wird, viel mehr als es auf irgendeinem anderen Gebiete, selbst die populärsten Naturwissenschaften nicht ausgenommen, der Fall ist. Damit gewinnt die Frage, wozu wir Geschichte treiben, einen neuen Akzent. Neben die sozusagen strategisch belehrende und erläuternde Bedeutung der Geschichtskenntnis für den politischen Menschen tritt dann jene andere, die sich in den heißen Backen des entflammten Knaben sichtbar äußert, vom erwachsenen Manne dagegen nur allzuleicht hinter der Redensart von „allgemeinen geistigen Interessen" versteckt wird: Stoff für die Tugend der Bewunderung zu bieten. Im Ernst, wo sonst fänden Mächte wie Treue, Mut, Adel, Begnadung, tragische Schuld — all diese heraushebenden Mächte im Menschengeschlecht — ihre sichtbare Überlieferung? Und ist ihre Weitergabe nicht der allernotwendigste Inhalt der Geschichte, ein Inhalt freilich, den die Menschen der Moderne in ihrer Neigung zu einer schlechten Gelehrsamkeit allzulange verachtet haben?

*

In diesem Zusammenhang ist von einem Buch zu reden, das, vor Weihnachten erschienen, auf viele Menschen einen nachhaltigen Eindruck ausgeübt hat. Es setzt den Leser, der sich mit ihm befreundet, in den vorhin beschriebenen Zustand des versponnenen Lesens; es ist übrigens ein geschichtliches Werk, und zwar eines, das genau jene Art der Bilder schaffenden Geschichtsdarstellung betreibt, von der wir eben gesprochen haben. Die Wahrheit zu sagen, ist unsere Betrachtung sogar nicht ohne Kenntnis des betreffenden höchst befeuernden und exemplarischen Buches entstanden.

Wir meinen Reinhold Schneiders Werk „Das Inselreich" (erschienen in Leipzig im Insel-Verlag). Den Leser, der die 600 Seiten in sich aufgenommen hat, trifft im Nachwort Schneiders Warnung, man möge das Buch nicht als eine Geschichte Englands nehmen, beinahe unerwartet; er wird geneigt sein, zu antworten: das habe ich schon gewußt, meinst du, ich hätte sonst so zugehört, wie einem Dichter? — und: für meine Zwecke ist es eben doch eine englische Geschichte, du magst sagen, was du willst! Mit beiden Antworten wird der Verfasser nicht unzufrieden sein. Was er zu geben vorhatte, sagt der Untertitel: Gesetz und Größe der britischen Macht; wie er es aber gegeben hat, das ist nicht so ohne weiteres klar, denn Titel wie Untertitel könnten noch auf ein akademisches Buch schließen lassen, während in Wirklichkeit ein Buch entstanden ist, dessen oberstes Merkmal — bei aller Belegtheit und Gründlichkeit des verarbeiteten Details — eine seherische Dichterischkeit ist, wie man sie eigentlich nur in einer so erhabenen Gattung wie dem großen moralischen Lehrgedicht vermutet hätte, nie und nimmer aber in einem Buch, das in gewöhnlicher Prosa daherkommt.

Nun hat es Schneiders Prosa allerdings in sich. Es ist ganz offenbar eine der Predigt verwandte Prosa, und den Stilgeschichtler möchte es reizen, ihre Herkunft zu bestimmen. Jedenfalls macht sie es dem Leser nicht ganz leicht, sich einzulesen, ebenso wie sie ihm später das Wiederaufhören beinahe zur Unmöglichkeit macht. Mag er nämlich zunächst gedacht haben, das sei doch alles etwas sehr feierlich gleich zum Anfang, so trägt ihn der Vortrag gerade vermöge dieser Feierlichkeit sehr bald in das wunderbare Zwischenland des vorhin geschilderten knabenhaften Lauschens: er ist nicht mehr ein Leser, der sich etwas auseinandersetzen, sondern ein Hörer, der sich große Geschehnisse singen und sagen läßt, und daß den Gegenstand dieser Mythen (wie man sagen möchte) nicht eine Fabelwelt, sondern das englische Weltreich abgibt, ist gerade das Schöne dabei.

In einer unserer deutschen Geschichtsschau entnommenen Sprache könnte man sagen, Schneider habe sich vorgenommen, die Verwirklichungen einer englischen Reichs-Idee darzustellen. Er unterscheidet dabei drei Abschnitte: den an Frevel reichen, aber durch die Tat legitimierten Zug Wilhelms des Eroberers, der das mittelalterliche englische Königtum begründete; die „Entscheidung" Heinrichs VIII. oder überhaupt der Tudors zu einem „zeitgemäßen", die Theokratie verleugnenden und ins Irdische übersetzenden, die Eroberung der Erde anbahnenden Königtum; schließlich die Ausbildung des Weltreichs selbst und seine Sicherung in einer vom Königtum abgelösten, von der „Krone" nur noch geisterhaft überkuppelten Staatsform. Da die drei Abschnitte weit ausholen und ausschwingen, ist kaum etwas von „ausgelassenen" Jahrhunderten zu verspüren, wiewohl die Summe des tatsächlich fortlaufend erzählten Geschehens gering ist. Hier erweist sich die wahrhaft geniale Art von Schneiders Konzeption und ihre innere Verwandtschaft mit dem großen Drama oder, wie gesagt, dem Lehrgedicht: er entwirft, an Stelle der fortlaufenden Darstellung, jedesmal

ein großes Gemälde (am ergreifendsten vielleicht das des Prozesses gegen Katharina von Aragon), das ihm als Kernpunkt der zu umfassenden Zeit dient, und läßt in ihm die Gestalten so profiliert erscheinen, daß bei ihrer Vorstellung die ganze Zeit auf Jahrzehnte hinaus (nach vor- und rückwärts) lebendig wird. Nun wird auch sofort die Bedeutung der predigerhaften, reichen, mag sein etwas barocken Sprache klar: sie enthält Ausblicke, Andeutungen ins Moralische hinein, Anweisungen zum Verständnis, sie betont das Gleichnishafte der gezeigten Erscheinungen. „Das Eigenste, das getan werden müßte, besteht wohl als Richtbild, aber nicht in der Wirklichkeit, sondern über ihr; denn die Welt läßt das Eigenste nicht zu." Dieser Schneiderschen Grundauffassung entspricht nicht nur die Aussage und Anordnung, sondern auch die Sprache dieses Buchs, dessen Verwandtschaft mit dichterischen viel mehr als mit wissenschaftlichen Meisterwerken damit aufs neue erwiesen ist.

Es wäre also, im Sinne des hier vor einem Monat Auseinandergesetzten, viel mehr ein deutendes als ein beschreibendes Buch, wenn es nicht eben die Deutung ganz in die künstlerische Eigenart seines Vortrags verschlösse und im übrigen sogar in ganz ungewöhnlichem Ausmaß beschreibend bliebe. Daß es von Bild zu Bild (und nur unausgesprochen von Einsicht zu Einsicht) fortschreitet, haben wir schon gesagt; das geht so weit, daß man, wollte man das ganze Unternehmen seiner Gattung nach bestimmen, in Anlehnung an Murgers leichtherzigen Titel „Scènes de la Vie de l'Histoire" darüberschreiben könnte. Nur daß das Skizzenhafte hier in eine Höhe hinaufgetragen ist, in der aus der „Scène" das große Symbol wird.

Noch wäre von Schneiders tiefsinniger Deutung des Begriffs der Krone, noch wäre von seinen herrlichen Menschen- und Landschaftsvisionen (der Tod des Eroberers — die Entdeckung Australiens!), von seiner großen Gerechtigkeit auch gegen ihm verhängnisvoll scheinende Gestalten (etwa Heinrich VIII.) zu sprechen. An dieser Stelle kommt es aber vor allem darauf an, den dichterischen Charakter des Werks, seine befreiende Gabe, uns mit einem großen Stoff ins „große Lesen" zu versetzen, mit aller Wärme der Dankbarkeit zu betonen.

*

**Die großen Eroberer**

Ein paar schöne Kapitel in Schneiders Werk sind der Geschichte der Entdeckungen und Eroberungen in Amerika und Indien gewidmet. In der Tat stimmen diese Dinge besonders gut zu seinem Vortrag, und es waren ja auch diese Welten, die uns, als wir Cooper lasen, mehr beschäftigten als die an der Oberfläche spannenden Indianer- und Trapperschicksale selbst. „Das Letzte untergegangener Völker ist zuweilen ein Klang, der sich in das Leben ihrer Überwinder mischt und sie mit einer Wehmut beschenkt, auf die sie kein Anrecht haben und von der sie sich doch gern beschatten lassen." Dieses Wort Schneiders könnte über fast allen Taten der großen Eroberer und Konquistadoren stehen.

Unter dem Titel „Entdecker und Eroberer der Welt" gibt der Verlag Wilhelm Goldmann in Leipzig eine Bücherreihe heraus, die die Eroberung der großen Kolonialreiche darstellen soll. Die Bände stammen von Wissenschaftlern, die zu erzählen wissen; bisher liegen ihrer drei vor, „Die spanischen Konquistadoren" von F. A. Kirkpatrick, „Die Erforscher von Nordamerika" von J. B. Brebner, „Die portugiesischen Entdecker" von Edgar Prestage. Wer sie alle besitzt, kann über ein Stück Entdeckungsgeschichte Bescheid holen, das über eine reichliche Hälfte des Globus reicht, und zieht man die alte, vorkolumbische Welt ab, so sind die in den drei Bänden erzählten Entdeckergeschichten fast an alle Uferränder des Erdballs getragen.

Da Nordamerika vorzugsweise von Franzosen, Spaniern und Engländern erforscht worden ist, haben wir vier Nationen, deren Kolonialfahrten in den drei Bänden beschrieben sind. Ergreifend ist jeder von ihnen, und wenn wir persönlich den nordamerikanischen vorziehen, so vielleicht um seines besonderen Gehalts von menschlichem Opfermut und Entdeckertrotz willen, denn Nordamerika hat den ersten Erforschern keine lockenden Schätze geboten, sondern Öde, Unfruchtbarkeit und Schrecknis, dessen von de Soto bis Hudson zahllose Zeugen gestorben sind. Brebner hat das sehr schön beschrieben, am schönsten vielleicht bei der im Grunde ergebnislosen und doch so vorbildlich tapferen Reise Mackenzies ans kanadische Eismeer.

Cortez und Pizarro, fast mehr noch als der weniger glänzende Kolumbus, sind fürs Knabenherz längst vertraute Gestalten und machen die spanische Entdeckungsgeschichte zur pittoreskesten von allen. Man könnte auch sagen, sie sei eintönig in ihrem von Skrupeln und bewußtem Kolonisieren kaum gehemmten Gold- und Vernichtungsdrang, wenn diese nach unserem Empfinden vielfach viehisch rohen Eroberer nicht durch ein Übermaß von persönlicher Tapferkeit eben doch die Weihe des Helden empfingen. Die Entdeckungen der Portugiesen waren von vornherein staatsmännischer, aber auch händlerischer angelegt; sie waren gewissermaßen mehr ein Stück von der herkömmlichen, schrittweise weitergreifenden europäischen Großmachtpolitik von 1500, und ermangeln deshalb des absurden Glanzes der spanischen. Was an diesen besonders nachdenklich stimmt, ist der merkliche Anteil des Schicksals: dieses willenlose Hinsinken der scheinbar so mächtigen Azteken- und Inkareiche, diese immer wieder berichtete, ans Unerklärliche grenzende Sanftmut und Vertrauensseligkeit der Montezuma und Atahualpa, die sich auf eine simple Einladung hin ins Lager der Europäer begeben und beinahe willentlich gefangennehmen lassen. Fast möchte man sehen, daß da nicht eine Eroberung, sondern ein Ablauf der Uhr (auf der anderen Seite) stattgefunden hat, und mindestens wird die große dramatische Ur-Verstrickung von Sieg und Niederlage, Schicksal und Schuld unheimlich anschaulich. Weitere Bände dieser Reihe wären sehr zu begrüßen, und wenn einmal der Aufschließung der großen Kontinente, vor allem Afrikas und Australiens, gedacht wird, werden wir auch deutschen Männern begegnen, die unter den erobernden Pionieren noch nicht häufig, unter den Wegbereitern aber von hohem Rang gewesen sind.

*

Odysseus bei den Phaiaken in der unvergleichlichen Bildersprache Homers geleitet uns genau an die Stelle, wo der Krieg und seine Versöhnung, die Vernichtung und ihre Weihe sich berühren. Noch hat niemand den Gast erkannt, als Odysseus zur Seite des Königs Alkinoos bei dem Mahle Platz nimmt, und der Sänger hereingeleitet wird, der den Gast durch seinen Vortrag erfreuen soll. Der Sänger preist die Taten vor Troja, er erzählt von Odysseus, der durch die List mit dem hölzernen Pferd Ilion erobert und zerstört habe. Da rollen dem Fremden die Tränen über die Wangen. Nur der König hat es bemerkt. Mit schonenden Worten fragt er den Gast nach Herkunft und Namen sowie nach dem Grund seines Kummers. Und, nicht ahnend, wer der Angeredete ist, fügt er jenen seltsamen Satz hinzu: das Schicksal verhänge das männermordende Schlachten über die Völker, damit es weiterleben könne im Liede für die Nachwelt:

„Sage uns auch, warum du weinst und seufzest im Herzen,
Wenn du vernimmst, welch Unglück vor Troja die Griechen
betroffen.
Das aber war das Werk der Götter; sie spannen Verderben
Den Menschen, damit es lebe im Liede der Nachwelt."

Odysseus muß wohl bei dieser Begründung versteinert gewesen sein. Darum also sollten sich zehn Jahre lang die Völker bekriegt haben, darum mußten Achill, der strahlendste, und Hektor, der tapferste der Helden, untergehen, damit der Sänger, dieser Poet, der da vor ihm stand, Stoff habe für ein Lied?

Kriege entstehen aus anderen Ursachen. Aber — sind sie einmal vorbei, so scheinen sie sich gleichsam von selber ihres Grauens zu begeben, indem sie zu dem werden, was Homer ihre Bestimmung sein ließ: zum „Lied". Die Welt der Wirklichkeiten berührt sich mit der ästhetischen Welt der Formen — und das Dasein, das die Kriege noch soeben zu vernichten im Begriffe waren, bereichern sie nun. Eine unlöslichere und überraschendere Verstrickung von Vergehen und Werden, von Zerstörung und Schöpfung gibt es nicht.

Ein Soldat, der im Sterben liegt, ohne daß ihm die Kameraden helfen können, bedeutet ein härteres und grausameres Ereignis, als es ein Mensch, der es nicht miterlebt, zu empfinden vermöchte. Trotzdem gibt es einen Bericht, der — in einem höheren Sinne — echter ist als alle Erfahrung: das Lied vom guten Kameraden. Von der Versöhnung, die in diesem Gedichte zwischen der Vernichtung und der Erhaltung des Lebens sich vollzieht, ist der Krieg entsühnt.

Die Mehrzahl der Kriegsdichtungen wollte jedoch nicht entsühnen, sondern das Grauen wacherhalten. Bücher, die dies erreichen, sind von geringerer Bedeutung als der bedeutungsloseste Augenblick des Geschehens, von dem sie berichten. Sie setzen sinnlos eine Zerstörung fort, anstatt den Phönix aus der Asche steigen zu lassen. Bis jetzt hat allein der Simplizissimus des Grimmelshausen die scheinbar paradoxe, gewaltige Forderung Homers erfüllt, denn hier wird das Rätsel des Welthintergrundes, durch den Krieg neu gestellt, spürbar von einer Macht durchkreuzt, die das Treiben auf Erden trotzdem noch sinn- und gestaltvoll sein läßt, wenn es lebendiges Leben vernichtet. Vielleicht darf man aus der Literatur des Weltkriegs auch das eine oder andere Werk in diese Nähe rücken, wenn in ihm das Opfer des einzelnen für das Ganze die metaphysische Entsprechung dazu bedeutet, daß Simplizius sein Leben für Gott darbringt. Die Vernichtung wird im Gesang gewaltig entsühnt, so daß einer, wie Odysseus bei den Phaiaken, angesichts solcher Erzählung fragen könnte: geschah dies, um für die Nachwelt im Liede weiterleben zu können?

*

Die Fülle der faschistischen Literatur ist aus ehrlicher Begeisterung, aus der Notwendigkeit einer Beschreibung der neuen Dinge, aus Polemiken, aus Analysebedürfnis und aus Propagandawünschen heraus entstanden. So hat die faschistische Literatur bis zur Stunde einige gute Lyrik, sehr viele interessante Bücher, die beschreibend faschistische Dinge besprechen, Werbeschriften oft bedeutenden Schwunges, aber auch Belletristik mäßiger Qualität besessen. Der Roman und sogar die Novelle, welche dichterisch in der Prosa die faschistische Welt, das neue Italien meisterten, sind noch nicht geschrieben worden. Der „Italiener Mussolinis" von Mario Carli galt — nachdem er den Mussolinipreis von 50000 Lire erhalten hatte — als der faschistische Roman; Mario Carli war ein ausgezeichneter und kühner Journalist, einer der ganz Getreuen; von Toten soll man nichts als Gutes reden — und damit ist über den „Italiano di Mussolini" alles gesagt. Den Roman, der das neue Italien als seine Welt besitzt, zu schaffen, hat sich die „Nuova Antologia", Italiens ernsteste und überlegenste Zeitschrift, zum Ziele gesetzt. Die Nuova Antologia hat rund 40000 Lire ausgesetzt, um diesen Roman entstehen zu lassen: sie hat eine kleine faschistische Romanbücherei entstehen lassen; aber der wertvolle faschistische Roman ist noch nicht da.

Vierundvierzig Schriftsteller haben sich ans Werk gemacht. Sie haben von der Nuova Antologia vollste Freiheit in der Stoffwahl, in der Wahl der Umgebung, in der Gestaltung des Verlaufes erhalten. Allein vorgeschrieben war, daß der Roman in Italien, und zwar in dem faschistischen Italien spielen mußte. Die Prüfungskommission, der Federzoni, Marpicati, Casini, Guglielmotti, Castellini und Pannunzio angehörten, hat keinen Roman des ersten Preises für würdig befunden. Es ist nicht leicht, die Welt Mussolinis einzufangen; es ist noch schwerer, das neue Leben des Italieners, ein Leben des täglichen Überganges und der kaum erfaßbaren Wandlungen dichterisch zu gestalten, es gelingt das Wachsen eines Volkes, da es immer noch wächst, noch nicht in die geschlossene Form des Romans zu zwingen. Das ist lehrreich; es bedeutet, daß Wachsen schwerer zu meistern ist als Abbau und Zerstörung. Zeiten abbauender Revolution, Zerschmetterungen alter Formen und Einrichtungen, Tragödien der Vernichtung von Klassen, Gruppen, Völkern, Familien und Personen haben schnell einen dichterisch befriedigenden Widerhall in der Prosa gefunden. Aufstieg und Hemmung, Werden, Wachsen und Optimismus, dazu ein über ein ganzes Volk gespannter Wille zum Positiven zeigen sich als ein Gegenstand, den zu meistern erst möglich zu sein scheint, wenn die neue Welt fertig dastehen wird.

Die Nuova Antologia hat den Mut nicht aufgegeben. Sie hat den 20000-Lire-Preis noch einmal aufgestellt; sie wird noch einmal eine kleine faschistische Bücherei erhalten und wieder werden einige wertvollere Bücher dabei sein. Können wir hoffen, es werde der bedeutungsvolle faschistische Roman im Oktober des Jahres 1937 dabei sein? Inzwischen hat das Werk „Diese Jungs" („Questi ragazzi") 10000 Lire zugesprochen bekommen. Als Autor wies sich ein Richter aus Piacenza aus, der zu seinem Vergnügen noch den Sportberichterstatter macht. Die Kombination der Tätigkeit, die Romolo Moizo sich schuf, scheint uns nicht ohne Bedeutung für die Fähigkeit zur Erfassung des heutigen Lebens.

*

**Ein Weltenbummler**

Am 5. Oktober vergangenen Jahres verschied in einer Hilversumer Privatklinik an den Folgen einer tropischen Malaria der holländische Dichter Jan Slauerhoff im Alter von 37 Jahren.

Jan Slauerhoff wurde geboren am 15. September 1899 in Leeuwarden in Friesland. Nach Erlangung der Reifeprüfung studierte er Medizin in Amsterdam, wo er 1921 zum Doktor promovierte und 1923 das Staatsexamen bestand. 1924 reiste er für eine niederländische Schiffahrtsgesellschaft als Schiffsarzt nach Holländisch-Indien, von 1925 bis 1928 bekleidete er den gleichen Posten bei der Java-China-Japanlinie. In den folgenden Jahren reiste er wiederholt nach Südamerika und Skandinavien, später in der Hauptsache auf afrikanischen Schiffahrtslinien. 1934 praktizierte er in Tanger, ließ aber plötzlich wieder alles im Stich und nahm seine Reisen nach

fernen Ländern wieder auf, bis ihn sein tropisches Leiden im Herbst 1935 zwang, in Genua an Land zu gehen. Zwischen den Seefahrten hat Slauerhoff immer wieder versucht, in vielen Städten der Welt zu leben, doch hielt es den Desperado nirgends lange.

Die dichterischen Niederschläge seines unsteten Lebens brachte Slauerhoff in Manuskripten heim, die die Freunde, Verleger und Setzer zur Verzweiflung bringen konnten. Die Handschrift des Romans „Das verbotene Reich" war ein Haufen beschriebener Blätter, die der Schriftsteller E. du Perron in mühseliger Arbeit sichten und enträtseln mußte. Überhaupt verdanken wir es wohl der Bemühung des Slauerhoffschen Freundeskreises, daß ein Gutteil seines Werkes je den Weg zum Leser gefunden hat. Auch seine Briefe gaben den Empfängern paläographische Rätsel auf. Als ein Deutscher an der Übersetzung des „Verbotenen Reiches" arbeitete, bat er den Dichter, ihm die eine und andere dunkle Stelle des Buches zu deuten. Nachdem zwei Briefe die Reise um den Erdball gemacht hatten, war man um keinen Schritt weiter gekommen: die Auslegung, die Slauerhoff gab, war noch dunkler als die Passagen, die sie aufhellen sollte.

In unseren Tagen werden sonst die Dichter immer seltener, um die sich schon in jungen Jahren eine Fülle von Legenden flicht, wie es bei Jan Slauerhoff der Fall ist. Und wenn erst einmal der Zeitpunkt gekommen ist, wo einer der Dichter aus seinem engsten Freundeskreise das Lebensbild dieses letzten der „poètes maudits" nachzugestalten unternimmt, dann dürfte wieder ein Beitrag gegeben sein, der zeigt, wie gering die Spanne ist, die das Tragische vom Komischen trennt.

So wie der Mensch Jan Slauerhoff sich nie bürgerlich unterbringen ließ, so ist es auch schwerlich möglich, seine dichterische Leistung eindeutig auf den literarhistorischen Nenner zu bringen. Slauerhoff ist der Typus des romantischen Vaganten schlechthin, Pirat und Abenteurer auf allen Wassern des Erdballs, immerwährend voll Heimweh nach dem „verbotenen Reich", das er in Poesie und Prosa gestaltet hat. Er steht den Romantikern Camões, Lord Byron, Rimbaud und Tristan Corbière geistig nahe. Auf den Spuren des Lusitanen wandelt er im „Verbotenen Reich", Verse Corbières hat er übersetzt.

Slauerhoffs lyrische Hauptwerke sind „Archipel" (1923), „Clair-Obscur" (1927), „Eldorado" (1928). Hinzu kommen noch weitere Gedichtbände, auch Übertragungen chinesischer Lyrik und eine Fülle nur in Zeitschriften veröffentlichter Strophen. Kurz vor seinem Tode erschien noch ein Band Gedichte mit dem seltsam symbolischen Titel „Een eerlijk zeemansgraf".

Seine Prosa umfaßt die in den Büchern „Het Lente-Eiland" und „Schuim en Asch" (beide 1930) enthaltenen wundersamen exotischen Erzählungen und die zwei großartigen China-Romane „Het verboden Rijk" (1932) und „Het Leven op Aarde" (1934). Beides sind Heimwehbücher eines ruhelosen Dichters voll Weltschmerz und Weltverachtung.

Mit Jan Slauerhoff hat die holländische Literatur (und nicht nur diese!) einen genialen und einmaligen Künstler von europäischer Gültigkeit verloren, der es verdiente, in einem größeren Sprachbereich als dem Holländischen zu wirken.

*

Ist es noch niemandem aufgefallen, daß die Berufsangabe „Dichter" in keinem Adreßbuch steht? In allen anderen Künsten ist die gesprochene Berufssprache von der Ausdrucksweise des Adreßbuchs kaum verschieden: da finden wir Bildhauer, Maler, Kunstmaler womöglich, Komponisten, Tonsetzer, Tonkünstler (warum nicht?), Schauspieler, Spielleiter, Dirigenten (die freilich meistens einen längeren Titel haben) — nur den Dichter gibt es nicht, er verbirgt sich hinter dem Prädikat Schriftsteller. Und dies wiederum nimmt wunder, weil in der Sprache der Presse und der Fachkritik gerade die umgekehrte Erscheinung zu beobachten ist: der Schriftsteller kommt selten vor, von Dichtern dagegen wimmelt es!

Seltsam, aber wahr, daß das Adreßbuch ein Prüfstein der Scham und des Sprachgewissens sein soll! Der „Dichter", der sich im Adreßbuch als „Schriftsteller" anmeldet, wäre vielleicht beleidigt, wenn sein Kollege X. Y. ihm in seinen Besprechungen das Prädikat „Dichter" vorenthielte, und doch war er recht beraten, als er sich zum Eintrag „Schriftsteller" entschloß. Dichter ist nämlich keine Berufsbezeichnung, wäre es auch nicht, wenn der Usus des Adreßbuches ein anderer wäre. Dichter ist der Ausdruck einer Funktion, pathetisch ausgedrückt: eines Müssens, eines So-Seins, nicht aber einer Wahl und eines Entschlusses. Der Ausruf „Ich möchte Dichter werden!" ist höchstens dem schwärmerischen Knaben in einem Anfall ironiegetränkten Überschwangs gestattet, und auch dann nur, wenn das Unsinnige (oder das Selbstverständliche, längst Erfüllte) des Wunsches empfunden wird. Sonst aber gilt eisern, daß das Wort Dichter nicht mit dem Worte „ich" zusammengeht, sondern nur von der sorgsamen Betrachtung des Außenstehenden unterscheidend verliehen werden kann (oder natürlich auch von der dichtenden Person, wenn sie ganz objektiv, ganz handwerklich spricht). Mit anderen Worten: die Bezeichnung „Dichter" haftet am Werk, nicht an der Person.

Mithin ist das Recht in diesem Falle auf der Seite des Adreß- und Telephonbuchs, und der ihm entgegenstehende Tagesgebrauch begeht ein Unrecht. Wir haben ihn im Verdacht, daß er ganz einfach Silben sparen oder mit dem Ausdruck abwechseln möchte, oder daß ihm das Wort „Dichter" — da es ja merkwürdige Standesunterschiede in der Halbwelt der Begriffe gibt — feiner vorkommt als das Wort Schriftsteller. Aber selbst, wenn ernstere Gründe vorliegen sollten, müßte der Inflation des Wortes „Dichter" Einhalt geboten werden, sonst verliert es auch noch seinen guten, nämlich sachlich unterscheidenden Sinn, und wird allzu kleine Münze im täglichen Verkehr. Bis es überhaupt an Kurs verliert und ein Mißverhältnis zwischen Bezeichnung und tatsächlicher Leistung zu beweisen scheint, das in solcher Kraßheit denn doch nicht existiert. Um der vielen ernsthaften Leistungen in unserem Schrifttum willen, der schriftstellerischen wie der dichterischen, möge die Bezeichnung „Dichter", dieses Berufswort, das keines ist, mit Strenge und Bedacht verwendet werden.

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

# Vom Wirklichkeitsgehalt der Dichtung

Von Werner Deubel (Affolterbach)

einer Zeit der kulturellen Erneuerung und kampfes neuer gegen alte Weltanschauungs- mag es am Platze sein, über ein untrügliches scheidungsmerkmal zwischen tiefer und flacher, und unechter Dichtung zu reden: über den ichkeitsgehalt.

Beispiel mag erklären, was unter Wirklichkeit rstehen ist. Stellen wir uns einen wolken- den Sturm vor, so kann sich der Mensch auf herlei Weise vor ihm verhalten. Er kann den n bewußt wahrnehmen und etwa so beschrei- Ein Sturm hat sich erhoben. Er biegt die el und heult um die Häuser. Dort reißt er n Spaziergänger den Hut vom Kopfe. Er ein Unwetter herauf. Hinter den blaugrauen en hebt sich eine gelbliche Wand empor, die chten läßt, daß es sogar hageln wird usw. olcher Schilderung hätte ein Beobachter den ständlichen Vorgang „Sturm" beschrieben. solcher Schilderungen gibt es, die metrisch dert und in Reime gebracht sind. Aber es keine Dichtungen, wie wir alsbald sehen en.

er betreffende Schilderer — er sei nun ein eschmied und Novellenschreiber oder nicht —, ein Idealist, so wird er alsbald daran gehen, vermeintlich toten und sinnlosen Vorgang rm" zu vergeistigen. Und das heißt in jedem : er wird ihn zu sich selber in Beziehung setzen. Idealist glaubt, die „tote" Natur geistig zu en, indem er in ihr Gleichnisse auf Mensch- erblickt, etwa in folgender Weise: So, wie nklen Wolken über den Himmel, jagen trübe nken durch mein Hirn. Oder: wie der Sturm Baum dort, so schüttelt mich der Schmerz. für den Idealisten ist nur er selber, der ch, lebendig. Die Natur aber ist nur eine ulisse. Darin sind sich merkwürdigerweise der stische und naturalistische Poet einig. In den n, da Schillers Dichtertum durch die idea- e Philosophie Kants erdrosselt und gelähmt war, schrieb er: „Nur durch das, was wir ihr leihen, entzückt uns die Natur. Die Anmut, in die sie sich kleidet, ist nur der Widerschein der inneren Anmut ihres Beschauers, und großmütig küssen wir den Spiegel, der uns mit unserem eigenen Bilde überrascht." Von diesem Nihilismus im Sinne Kants läuft eine Linie zu den Worten des Naturalisten G. Hauptmann: „Natur ist in sich selber tot, wo sie nicht vergeistigt wird. Was ich nicht bin, hat keine Bedeutung für mich."

Einen Schritt weiter und das Vergeistigen wird zum völligen Zerdenken der Natur. Nun ist der Sturm nicht einmal mehr eine wahrnehmbare Erscheinung, sondern ein unsichtbarer Zahlenzusammenhang von physikalischen Formeln, eine durch Luftdruckverlagerung hervorgerufene Molekularbewegung von meßbarer Windstärke. Das sogenannte Heulen des Sturmes, bewirkt durch Abgleiten der Luftmoleküle an Widerständen, ist ein akustischer Schwingungsvorgang von wiederum meßbarer Wellenlänge.

Alle drei: der bewußt wahrnehmende Beschreiber, der idealistische Vergeistiger und der naturwissenschaftliche Zerdenker des Vorgangs haben es beileibe nicht mit der Wirklichkeit „Sturm", sondern bloß mit dem Denkding, mit der Sache „Sturm" zu tun. Die Welt als Summe von Tatsachen ist aber nicht die ursprüngliche, sondern eine bloß abgeleitete Welt. Sie wird nur begrifflich gedacht.

Die Wirklichkeit der Welt aber ist lebendigwesenhaft und wird nur erlebt. Die Wirklichkeit des Sturmes also erschließt sich nur einer erlebenden Seele. Im anschauenden Erleben schmilzt das denkende Ich des Menschen, und je mehr es schmilzt, je mehr der Mensch sich selber und die Begriffswelt vergißt, um so tiefer erlebt seine Seele die Wirklichkeit. Die Sprache drückt diese Erlebnistiefe wunderbar aus, wenn sie sagt, jemand sei in das Anschauen einer Erscheinung vertieft, versunken, verloren. Für eine weltaufgeschlossene

Seele wäre nun die erlebte Wirklichkeit des Sturmes etwa Glückverheißung nahenden Frühlings oder hohles Klagen der Erde, Atem der Sterne, Jubel der Wälder oder zürnendes Dröhnen, Ritt der Toten, jagendes Kampfgetümmel, Dahinbrausen des wilden Heeres — und wir stünden mit diesem Erleben in der Geburtszone des Mythus, damit aber auch in der Geburtszone aller echten Dichtung. Denn Mythus wie Dichtung ist Beschwörung der Wesenhaftigkeit der Welt im Wort, Beschwörung ihres lebendigen Wirklichkeitsgehalts, der in den starren Tatsachen, Denkdingen und Gegenständen schläft und seinen Zauber nur der erlebenden Seele enthüllt.

Diese erlebende Seele, dies Schmelzen- und Versinkenkönnen des bewußten Ichs und die Fähigkeit, den so erlebten Wirklichkeitsschauer in Worte zu bannen, ist das Merkmal des Dichters, und darum hat alle echte Dichtung etwas von magischer Zauberei. Goethe hat dies Zentralgeheimnis der Dichtung einmal wunderbar beschrieben. Der Dichter — so sagt er — sieht „überall die heiligen Schwingungen". Bei jedem Tritt eröffnet sich ihm „eine magische Welt. Jeder Mensch hat mehrmals in seinem Leben die Gewalt dieser Zauberei gefühlt. Das ist es, was durch die Seele des Künstlers webt, was in ihm zum Ausdrucke drängt, ohne durch die Erkenntniskraft hindurchgegangen zu sein."

Man könnte sagen — und dieser Satz ist mehr als nur ein Gleichnis — in der dichterischen Schauung vermählt sich die Weltseele mit der Seele eines Menschen. Wie aber aus jeder Vermählung jedesmal etwas Neues entsteht, so entsteht aus solcher Verbindung mit der Weltseele jedesmal etwas anderes. Und wie man aus dem Wesen der Kinder auf das Wesen der Eltern schließen kann, so kann man von der besonderen Art der Dichtung auf die besondere Art der Dichterseele schließen, die diese Dichtung geboren hat. Mit anderen Worten: jeder echte Dichter hat eine besondere seelische Bezogenheit auf die Wirklichkeit, jede echte Dichterseele hat ihre ganz unvergleichlich eigene Farbe, Schwingung und Erlebnisrichtung. Danach — und danach allein — kann man innerhalb der echten Dichtung seelische Grundgattungen der Dichtung unterscheiden, und es ist ein schmerzliches Versagen unserer Literaturwissenschaft, daß sie von diesen wirklich wesenhaften Grundgattungen der D tung nichts weiß.

Wie verschiedenartig echte Dichter den Wirk keitsgehalt der Welt gestalten können, sollen ei Beispiele erläutern, die der Kürze halber fast schließlich der Lyrik entnommen sind. Gew sind Verse, die — von außen gesehen — alle das gleiche Naturereignis, nämlich die Nacht, Thema haben. Die jeweils erläuternden Wo die wir den Strophen beifügen, sind notgedrun nur karge Hinweise, da es sich hierbei um D handelt, die im Grunde unsagbar sind, mit Verstande jedenfalls nicht zu begreifen und auch mit Begriffen nur angedeutet, nicht fe nagelt werden können.

Beim ersten Beispiel lauscht die Seele des Dich in das Rauschen der Nacht wie in den Abgrund Vergangenheit hinunter; die Erde selbst beg zu reden in verworrenen Bildern und rätsel aufzuckenden Erinnerungen. Diese Nachtstrc (sie ist von Eichendorff) atmet einen ausgespr nen erdhaften Schauer und lautet:

„Schweigt der Menschen laute Lust:
Rauscht die Erde wie in Träumen
Wunderbar mit allen Bäumen,
Was dem Herzen kaum bewußt,
Alte Zeiten, linde Trauer,
Und es schweifen leise Schauer
Wetterleuchtend durch die Brust."

Im äußersten Gegensatz dazu ist im nächsten spiel die Nacht ein ätherisches, den Sternerz gehöriges Geschehen, der Erde und ihren wohnern, den Menschen, unerreichbar fremd:

„Jetzt auch kommt ein Wehn und regt die Gipfel des Hain
Sieh! Und das Ebenbild unserer Erde, der Mond,
Kommet geheim nun auch; die schwärmerische, die
kommt.
Voll mit Sternen und wohl wenig bekümmert um
Glänzt die Erstaunende dort — die Fremdlingin unte
Menschen
Über Gebirgeshöhn traurig und prächtig herauf."

Solch eine der Höhe, den Sternen und dem zugewandte Seele, wie sie aus diesen V spricht, hat unter den deutschen Dichtern nur gehabt: Hölderlin. Und wenn man sein Sch mit dem Sturze des Ikarus verglichen hat sich auf Flügeln in das Gebiet der Sonne sch so ist das mehr als ein Gleichnis. Darum z Ergänzung diese Stelle aus dem Roman „Hy

" hier beigefügt. Auf nächtlichem Berg unterm menden Sternhimmel sitzen Hyperion und tima. Und nun heißt es:

flogen wir, da wanderten wir wie Schwalben einem Frühling der Welt zum andern, durch Sonne weites Gebiet und darüber hinaus zu andern Inseln des Himmels, an des Sirius ene Küsten, in die Geistertale des Arkturs."

der ein völlig anderes ist die nordische eresnacht im nächsten Beispiel, darin eine ische Seele in trunkenem Rufe den kosmischen dern der Ferne antwortet:

Von dunkler Klippe über die Wüste des Meers
rschwoll ein Lied. — Aus Wolken zürnte die Nacht.
u finsteren Fernen wehten die Wogenkämme.
ir traf um die Stirn ossianischer Stürme Ton.
ir schwankten der Tiefe metallene Wasser zu.
em trunkenen Rufe horchte die Brandung nur."

imonisch hingegen regt es sich in der Nacht, ren ängstigendes Ereignis der junge Goethe zu eben begnadet war:

„Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht.
Schon stund im Nebelkleid die Eiche,
Ein aufgetürmter Riese da,
Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah."

n nächsten Beispiel, einem der herrlichsten Ge- hte von Mörike, ist die Nacht nun vollends als esen erlebt und vom Dichter als eine mythische estalt geschaut. Die Anfangsverse dieses Gedichtes uten:

„Gelassen stieg die Nacht ans Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand.
Ihr Auge sieht die goldne Waage nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn.
Und kecker rauschen die Quellen hervor,
Sie singen der Mutter, der Nacht ins Ohr
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage."

Man soll aber nicht meinen, dergleichen dichterische Offenbarungen und Gestaltungen seien an eine estimmte Epoche gebunden. Darum sei hier an ie durchaus dichterische Stelle eines modernen Ro- mans — nämlich aus dem „Wunschkind" von Ina Seidel — erinnert. Die Situation ist folgende: ine kleine Gesellschaft von Jungen und Er- achsenen auf einem Gut. Pfänderspiele auf der ondbeschienenen Terrasse. Durch die Glastüren ringen die Klänge einer Klaviersonate heraus. Und nun heißt es: „Bald aber gerieten sie alle in den Bann dieser Nacht, die über sie geneigt stand wie eine kaum verhüllte Göttin, die träumend, tönend und atmend verweilt, mit den matten Perlen ihrer Sterne und dem durchsichtigen Schleier ihres Frühlingsgewölks spielend."
Und endlich abschließend vier Verszeilen, darin der Seele des Dichters so mächtig, wie kaum sonst in unserer Literatur, die Nacht in unheimlichen Signalen ein nahendes Verhängnis kündet:

„Am Himmel ist geschäftige Bewegung,
Des Turmes Fahne jagt der Wind, schnell geht
Der Wolkenzug, die Mondessichel wankt,
Und durch die Nacht zuckt ungewisse Helle."

Vermutlich niemand, der es nicht zufällig schon zuvor gewußt hat, würde es am kosmischen Schauer dieser Verse erraten, daß sie von Friedrich Schiller gedichtet sind. Aber wenn man es einmal weiß und ahnt, von welcher Seelenartung solche Verse Kunde geben, so möchte man wohl dergleichen tragische Kassandratöne in seinem Werke mehrmals finden und könnte dabei in bezug auf Schillers Seele Entdeckungen machen, die weit über das hinausgehen, was die Literaturwissenschaft gemeiniglich über Schiller vorbringt.
Nun aber auch als Gegenprobe Beispiele unechter Reimerei ohne Wirklichkeitsgehalt:

„Alle Dinge dieser Erde
Stehn im abendlichen Licht.
Und mit holder Trostgebärde
Steht die Trauer auf und spricht."

Hier ist nichts erlebt, alles erdacht. Der Poet will uns weismachen, ein Abstraktum, die Trauer, stehe auf und rede, und gar „mit holder Trostgebärde". Dies ist ein typisches Beispiel für den Schwindel von Schreibtischpoesie, den nicht nur das Publikum, sondern sogar die Literaturwissenschaft so oft ahnungslos für wirkliche Dichtung hält.
Oder ein anderes Beispiel:

„Siehst du den Stern im fernsten Blau,
Der flimmernd fast erbleicht?
Sein Licht braucht eine Ewigkeit,
Bis es dein Aug' erreicht."

Das ist die Mitteilung einer astronomischen Lichttheorie, aber beileibe kein Gedicht, das Kunde gäbe vom echt erlebten Wirklichkeitsgehalt des Nächtlichen.

Wir sagten eingangs: Mythus wie Dichtung künden von den weltgestaltenden Mächten und ist Beschwörung der lebendigen, wesenhaften Wirklichkeit, die in den Dingen, Tatsachen und Gegenständen wie verwunschen schläft und sich nur einer weltoffenen, erlebnisfähigen Seele offenbart. Die Fähigkeit, hinter der Maske des bloß Gegenständlichen dies Leben zu entdecken und den Zauber seiner Schauer im Worte zu bannen, dies nannten wir das Zentralgeheimnis aller echten Dichtung und zogen zum Zeugen Goethe heran. Es soll aber nur das Übereinstimmen aller wahrhaft Wissenden offenbaren, wenn wir daneben an das Rätselwor des Novalis erinnern, der Dichter sei eine Form des Magiers, oder an das seherische Wort Hölderlins: „Was bleibet aber stiften die Dichter." Und so mögen die geheimnisinnigen Verse den Beschluß bilden, in denen einer unserer seelentiefsten Dichter — nämlich Eichendorff — das Wesen dieser Magie kundgibt, die der Dichter übt:

„Schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort.
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort."

# Mozart deutsch

## Von Willy Meckbach (Frankfurt a. M.)

Mozart hat in seinem kurzen Leben rund zwanzig Opern geschrieben. Weit mehr als die Hälfte davon entfällt auf seine Kindheit und Jünglingszeit. Von den sieben Opern seiner Mannesjahre — Idomeneo, Entführung aus dem Serail, Figaros Hochzeit, Don Giovanni, Così fan tutte, Zauberflöte, Die Gnade des Titus — sind fünf zu italienischen Texten geschrieben, nur „Entführung" und „Zauberflöte" zu deutschen. Fünf der ersten Meisterwerke deutscher Musikdramatik können also, wenn sie verstanden werden sollen, in ihrem Vaterlande Deutschland nicht so aufgeführt werden, wie sie geschaffen sind. Sie bedürfen des schweren Eingriffs einer Übersetzung der gesungenen Worte in die deutsche Sprache.

Ja ist denn das ein schwerer Eingriff? Nun, man hat es genugsam erfahren, wie selten es gelingt, Verse in einer anderen Sprache wirklich lebendig zu machen. Das gilt schon von solchen, die nur zum Sprechen bestimmt sind; nun aber gar solche für den Gesang!

Aber bei gesungenen Versen kommt's doch viel weniger auf den Wortlaut an; da ist es also doch viel leichter! — Meint ihr? So stellt euch bitte vor, wie es wohl zugehen mag, wenn zu Versen Gesang entsteht.

Ein jeder kennt „Die Forelle" von Schubert. Der erste Vers hat folgenden Wortlaut:

„In einem Bächlein helle,
Da schoß in froher Eil'
Die launische Forelle
Vorüber wie ein Pfeil."

Das ist gewiß keine dichterische Kostbarkeit, und es kann nicht schwer sein, in einer anderen Sprache, die man beherrscht, das gleichwertig wiederzugeben. Aber nun singt es! Was hat sich in Schuberts lieblicher Weise alles kristallisiert? Sinn und Ton der Worte gleicher maßen: das Bild des zierlich-silbern vorbeigleitenden Fischleins nicht minder, wie der Klang, zumal der den selbst hellen Reimes „helle" und „Forelle". Und gleich tun einem alle die leid, die das Lied zu fremden Worten singen müssen.

Wenn jedes Kunstwerk eine gewachsene Einheit alle seiner Bestandteile ist, so heißt den Text einer Oper übersetzen, dem Kunstwerke einen seiner wesentlichen Bestandteile herauslösen und etwas ihm Fremdes dafür einsetzen. Das ist streng genommen etwas Unmögliches. Da es aber geschehen muß, so darf man nicht so streng sein. Ein dem Unerreichbaren sich näherndes, möglichst günstiges Ergebnis muß genügen.

Leider ist man lange Zeit übermäßig zufrieden gewesen. Mozarts Opern wurden zwar bald nach seinem Tode berühmt, aber die Ehrfurcht vor ihnen als Kunstwerken höchster Vollendung, die wir heute haben, hatten die ersten Bewunderer noch nicht. Man übersetzte zunächst einmal frisch darauflos; galt es doch, rasch deutsche Aufführungen zu ermöglichen! Wer kümmerte sich auch groß um die genauere Richtigkeit? Das Publikum kannte den italienischen Urtext ja doch nicht.

Für den Anfang wäre das nicht so schlimm gewesen. Da aber Opernsänger nur im äußersten Notfalle umlernen, so sind diese Dinge sehr zähflüssig und dauerhaft, und auch das Publikum hört oft lieber schlechten Gewohntes als neues Gutes. So wurden die Anfangssünden nicht ausgemerzt, sondern erbten sich fort als Krankheit von mehr als hundertjähriger Dauer.

Ein Beispiel:

Leporello schildert an Hand seines Registers der tiefbekümmerten Elvira die Liebhabereigentümlichkeiten

Herrn in genießerischer Schadenfreude. Da sie, auch noch keineswegs alt, so doch nicht mehr so ung ist, versäumt er nicht, ihr das wenig Erfreu- is Ohr zu flüstern, daß Don Giovannis Haupt- chaft die allerjüngste Jugend sei. Die Musik ist esonders ausdrucksvoll und zugleich so gehalten, des Wort des Textes verstanden werden muß. Verfasser dieses Aufsatzes, obschon er den „Don ni" sonst nicht übersetzt hat, ist gelegentlich be- gewesen, im Wortlaut frei, dem Sinne treu, die t der italienischen Verse an dieser Stelle wieder- n durch:

„Doch, was ihm am besten mundet,
Sind die Knöspchen kaum gerundet."

as haben die deutschen Leporellos über hundert lang mit stumpfer Beharrlichkeit gesungen?

„Hunderte vor Gram verderben
Und an gelber Bleichsucht sterben."

Anno 1910 war das noch an bedeutenden Opern- n zu hören. Auf den Gedanken, den Urtext zu chen, ist wohl nie ein Leporellosänger gekommen. s ist besser geworden. Bereits die in den letzten hnten allgemein üblich gewordene Übersetzung rmann Levi war ein Fortschritt, aber die uner- Werktreue ließ sie auch noch oft vermissen, nige Beispiele zeigen sollen.

s Hochzeit! Der Page Cherubin spricht die liche Verwirrung aus, in die sein Herz durch die vachenden Liebesgefühle gebracht ist. In seiner -Arie blitzen auf die italienischen Worte: „ogni (im Sinne von: jedes weibliche Wesen macht erz klopfen) ein paar hohe Töne auf, die dem iese für den Sinn der ganzen Arie entscheiden- orte mit eindringlicher Kraft bewußt machen. m dieser auffallenden Stelle der Übersetzer etwas s hineinträgt, verzerrt sich der Sinn der Arie feine Charakteristik des Pagen. Levi läßt hier „jeder Dame" („erbebet mein Herz"). Das Wort " bringt die Stelle aus der Sphäre des Mensch- ürlichen in die des Gesellschaftlich-Künstlichen t ein falsches Bild von dem Zustande Cherubins, n es nichts ausmacht, ob er einer Dame oder einfachen Mädchen begegnet. Ein guter Über- nuß hier Worte finden, die das Allgemein- fliche des Zustandes ausdrücken.

Mozarts „Figaro" mit Recht als ein Meister- chster Vollendung gilt, in dem es keine schwachen gibt, so hat doch schon mancher Anstoß ge- n an der Arie Figaros im letzten Akt: „Ach, ure Augen . . .", in welcher er alle Männer vor schheit der Frauen warnt. Diese Arie ist oft als zu leicht, zu buffomäßig, angesehen worden. Man meint, daß der bei aller Munterkeit doch stark empfin- dende Figaro in dem Augenblicke, da er seinen schön- sten Besitz, die treue Liebe seiner Susanne, verloren zu haben glaubt, tiefer zu Herzen gehende Töne hätte anschlagen müssen. Die Levi-Übersetzung ist nicht ohne Mitschuld an solcher kritischen Auffassung. Sie wird dem Sinne des Höhepunktes dieser Arie nicht ge- nügend gerecht. Wenn in ihr die Stimmung im all-

„La folle journée ou le mariage de Figaro"
(aus dem Jahre 1785, unbezeichnet)
Museum der Preußischen Staatstheater, Berlin

gemeinen die einer tief aufgeregten, bitteren Ironie ist, so bricht doch zweimal (Takt 63/65 und Takt 91/93) nach einem Triolenkrescendo in zehnfach wiederholtem Es, dem höchsten Tone der Arie, es wie ein Schmerzensschrei aus tief gequältem Herzen heraus. Natürlich ist es besonders bedeutsam, zu welchen Worten das geschieht. Im Italienischen steht hier, nachdem die Falschheit und Gefährlichkeit der Frauen durch alle nur denkbaren üblen Vergleiche geschildert ist: „non senton pietà", „sie fühlen kein Mitleid". Mozart hat diesen Worten des Textverfassers Da Ponte noch ein bekräftigendes, viermal auf das Es hinausgestoßenes: „No! no! no! no!" „Nein! nein! nein! nein!" hinzu- gesetzt. Warum hat er diese Worte so betont? Alle

anderen Worte der Arie handeln von dem Verhalten der Frauen; hier allein ist von ihrem Fühlen die Rede. Daß die Frauen alle Männer umgarnen und betrügen, das macht Figaro nur bitter und bissig, daß sie aber, wie es ihm in diesem Augenblicke scheint, alle, und so auch sein Susannchen, dem tiefen Liebesempfinden der Männer selbst kein tieferes Gefühl entgegenbringen, darüber kommt er nicht mit Ironie hinweg, das schmerzt ihn im Innersten. Deshalb läßt der Verfasser dieser Abhandlung in seiner Figaro-Übersetzung hier singen: „Sie haben kein Herz! Nein, nein, nein, nein!" Er glaubt hiermit das hier Wesentliche deutlicher und richtiger herausgebracht zu haben als Levi, der mit den Worten: „Sie treiben ein grausames Spiel", nur schon Gesagtes zusammenfaßt und wiederholt und sich überdies ohne Not in die ungünstige Lage bringt, das „Nein, nein, nein, nein!" durch ein wenig wirksames „Ja, ja, ja, ja!" ersetzen zu müssen.

Wer hätte nicht mit Entzücken der „Rosenarie" der Susanne gelauscht, dem schönsten Ausdruck bräutlicher Liebeshoffnung in der Sommernacht? Der ruhig wiegende Sechsachtelgang der Singstimme in dieser Arie belebt sich an einer Stelle (Takt 51/52) zu punktiertem, durch eine kleine Verzierung lieblich gekröntem Rhythmus. Warum? Der italienische Text sagt hier „ridono i fioretti", „es lächeln die Blümchen", und es ist entzückend, wie Mozarts leichte Hand das Lächeln der Blümchen ausdrückt. Levi läßt durch sein „der Blumen Fülle duftet auf den Wiesen" die Schönheit verlorengehen. Der Verfasser hat sie wiederherzustellen gesucht, indem er sagt:

„Von Blümchen wiegt ein Lächeln in den Lüften,
Liebe grüßt uns vertraut mit Blütendüften."

Diese Arie ist übrigens ein Beispiel dafür, welche Gefahren auch wieder in der genauen Berücksichtigung des Urtextes liegen können. Mozart hat eine reizende Art, das, was ihm in Da Pontes Versen und Worten nicht liegt, in seiner Musik zu übersehen und gleichsam auszulöschen. Dafür muß man ein Gefühl haben und darf in der Worttreue nicht kleinlich werden. Eine kleinliche Textauffassung hat letzthin die Meinung vertreten, Susanne spreche nicht einfach ihre Herzensempfindungen aus, sondern berechne ihre Äußerungen auf den im Hintergrunde lauschenden Figaro, den sie in seiner Eifersucht aufstacheln wolle. Da Ponte mag es so gemeint haben, Mozart niemals. Es ist ein Jammer, wenn man jetzt manchmal ansehen muß, wie Susanne auf Regieanweisung sich während ihres Gesanges fortwährend nach dem Figaro im Hintergrunde umsieht und dadurch die Stimmung der schönsten Arie der Welt zerstört!

So hat auch das an und für sich Gute seine Kehrse
Aber ein großer Fortschritt bleibt es doch, daß
Notwendigkeit, den Urtext genau ins Auge zu fas
jetzt allgemein erkannt ist. Neuerdings ist sogar
lebhafter Wettstreit zwischen den verschiedenen Moz
Übersetzern entstanden, der — im einzelnen nicht im
erfreulich — doch im ganzen sehr zu begrüßen
Näher auf ihn einzugehen, kommt dem Verfasser,
er auch beteiligt ist, nicht zu; das Grundsätzliche
ist in diesem Zusammenhange mitzubehandeln.
Da kann gesagt werden, daß Verantwortungsbew
sein, Verständnis für Bedeutung und Schwere
Aufgabe, Ehrfurcht dem Werke gegenüber jetzt a
mein vorhanden sind. Ebenso sind die einzelnen
forderungen, die zu erfüllen eine Übersetzung bes
sein muß, allgemein erkannt worden.
Diese Anforderungen sind sehr zahlreich. Den Mus
ist Sangbarkeit und guter Klang das wichtigste;
mehr dramaturgisch Denkenden Sinntreue und sp
liche Ausdruckskraft; den die Verbindung von be
Seiten des Opernwesens im Auge Habenden E
einstimmung der Sprachbewegung, Fall der
sprechenden Worte auf die gleichen Töne, möglic
Anklingen der für die Melodiebildung wichtigen S
lauter. Dies sind nur die Hauptforderungen, di
bei der Anwendung noch mannigfaltig in einzeln
fordernisse gabeln. Alles das muß erfüllt sein, den
Übersetzer darf weder einseitig musikalisch noch
seitig dramaturgisch denken, er muß das Ganz
Werkes und nicht minder alle seine Bestandteile
und beachten. Die größte Schwierigkeit ist, daß
Anforderungen einander widersprechen, daß w
eine erfüllt, der Regel nach eine andere zu ver
Gefahr läuft. So sitzt der Übersetzer fast immer
Zwickmühle.
Da ist denn das Gelingen ein Göttergeschenk, unk
Wunder, daß es auch dem redlichsten Bemüh
versagt bleibt. Was geeignet ist, dieses Göttergeh
vom Himmel zu holen: die Gunst des Augenblick
die leichtbeschwingte Phantasie, das ist eben gem
und belastet mit dem Bleigewicht dieser mannig
widerspruchsvollen und doch unentrinnbar sic
drängenden Einzelanforderungen. Da ist es n
Glück, daß menschlicher Natur entsprechend die
setzer — einschließlich des Schreibers dieser Ze
ein viel besseres Auge für wirkliche oder vermeint
Vorzüge als für vielfach nur zu offenbare
ihrer Leistungen zu haben pflegen. Wie sollten
nicht den Mut verlieren?
Zumal über allen diesen Anforderungen
General- und Hauptforderung steht. Handelt
doch um Worte zu Mozart-Musik, das heißt

gartigen Vereinigung der lebendigsten, innigsten, ten, stärksten, lieblichsten, in Ernst und Fröhlichkeit er hoheitsvoll und edel bleibenden menschlichen te der Seelenbewegung, die alle Melodie ge=en sind.

Worte, die der Übersetzer findet, müssen so sein, sie mit solcher Musik zur Einheit werden können. Es braucht nicht näher ausgeführt zu werden, was damit gesagt ist.

Darum schreibe sich der Übersetzer als ernsten und doch auch tröstlichen Sinnspruch über seinen Schreibtisch das Wort des klugen Goethe:

„Alles, worein der Mensch sich ernstlich einläßt, ist ein Unendliches."

# Hans Künkel: Dichter und Philosoph

räger des „Volkspreises für deutsche Dichtung" der Wilhelm=Raabe=Stiftung für das Jahr 1936

## Von Wilhelm Meridies (Frankfurt a. M.)

ns Künkel, der heute, im vierzigsten Lebensjahr nd, als Studienrat in Harburg=Wilhelmsburg t, stammt aus der Mark Brandenburg, wo er auf Erbhof Gemmin in der Neumark, der seit andert= Jahrhunderten im Familienbesitz ist, aufwuchs. zehnjährig ging er 1914 als Kriegsfreiwilliger ins , kämpfte vier Jahre an den verschiedenen Fronten, hm bei einem Sturmangriff an der Spitze seiner panie 1918 im Westen der rechte Arm zerschmettert de. (Seitdem schreibt und arbeitet Künkel mit der n Hand.) Nach Abschluß seiner Studien beschäftigte Künkel neben seiner beruflichen Tätigkeit jahrelang ehend mit biologischen, lebenskundlichen und hologischen Fragen. In mehreren philosophischen iften, fünf an der Zahl — sämtlich erschienen im ag von Eugen Diederichs, Jena —, legte er die bnisse seiner weltanschaulichen Einsichten vor, die eine unmittelbare, praktische Anwendung für jeden schen abzielen. Diesem Ziele dient auch eine, von sonst selbst gebildeten Laien oft so unzugänglichen nschaftlichen Terminologie der Philosophen wie e lehrhaften Systematik erfreulich freie Ausdrucks=e, nicht zuletzt aber auch die warmherzige, bekennt=afte Haltung, die der ganzen Art seiner flüssigen stellung eigen ist.

den Menschen und seine Seele, um das uralte blem der Schicksalhaftigkeit unseres Lebens und der ensfreiheit des Menschen geht es ihm in allen n Schriften. In seinen Büchern „Das große r" und „Schicksal und Willensfreiheit", die elbst eine „Philosophie der Astrologie" nennt, gt er im Anschluß an die Forschungen von Wilhelm ß in die tieferen Schichten der gestaltenden Kräfte Natur ein, indem er den Beziehungen nachgeht, zwischen dem rhythmischen Ablauf der Lebens=oden und den ebenfalls rhythmisch bestimmten perioden des Kosmos bestehen. Auf diesem Wege et er zu einem neuen Weltgefühl hin, das in die Erkenntnis mündet, daß eine Übereinstimmung der menschlichen Seele mit der Welt der Gestirne unleugbar vorhanden ist, daß somit die Seelenkräfte des einzelnen schicksalsbildende Gewalt besitzen, Schicksalsfrömmigkeit durchaus vereinbar ist mit verantwortungsbewußtem Handeln. Von dieser Freiheit des Menschen dem Schicksal gegenüber, das noch Schopenhauer als etwas Unabänderliches über dem Leben jedes Erdgeborenen ansah, kündet auch sein Werk: „Die Sonnenbahn", das er vor nunmehr zehn Jahren veröffentlichte. In seinen beiden letzten philosophischen Schriften: „Der furchtlose Mensch" (1930) und „Das Gesetz deines Lebens" (1933) setzt er sich mit den schöpferischen Wachstumskräften der menschlichen Seele auseinander. Hier bringt er, ausgehend von Kant und seinem kategorischen Imperativ, der zwar den Menschen als eine lebendige Ganzheit auffaßt, ihm aber durch seine Aufspaltung in einen intelligiblen und einen empirischen Charakter gar nicht die Fähigkeit zu einem wahrhaft freien Handeln läßt — denn nur der erstere ist jenseits von Raum und Zeit beheimatet und darum wahrhaft frei, der letztere hingegen der Naturkausalität unterworfen und daher an diese gebunden —, zu einer Überwindung, das heißt Auflösung dieses Widerspruches in der Lehre Kants vor, indem er seinen Imperativ nicht mehr kategorisch, sondern lebendig=organisch auffaßt. Sein neues Bild vom Menschen deckt sich etwa mit dem Lagardes, der vom Menschen fordert, daß er seine Seele aus dem Gesetz des Selbst heraus in sich wachsen lasse, um so zu einer aktiven, bewußten Schicksals= und Lebensbejahung und damit zu einer männlich freien und unabhängigen Haltung zu gelangen. Auf diesem Wege allein kann der Mensch auch nur zum Bewußtsein der Ganzheit seines eigenen Lebens gelangen und, gleichviel, in welchem Lebensalter er gerade steht, zur höchsten Wertung seines persönlichen Lebens in einem wahrhaft gottbezogenen Sinne.

*

Vor vier Jahren trat Hans Künkel überraschend mit seinem Roman „Anna Leun" (erschienen im Verlag Philipp Reclam, Leipzig) als Dichter hervor — einem Roman, der sich ihm aus seinen Kindheitseindrücken auf dem väterlichen Erbhof und aus Erzählungen der Landarbeiter gestaltet hatte. Das Geschehen dieses ausgangs des 18. Jahrhunderts spielenden Romans kreist um die Gestalt einer einfachen Kätnertochter, die durch ein schweres Schicksal, durch Erniedrigung, Elend, Blut und Schuld, zu herber Größe emporgeläutert wird. Diese Frau, die mit unverbrüchlicher Treue in ihrem Leben dem „inneren Müssen" als einem Gesetz, das über ihr waltet, folgt, ohne den Schmerzen und Opfern, die ihr dieses Gesetz auferlegt, auszuweichen, kann als ein Vorbild deutschen Frauentums gelten.

Dieses dichterische Erstlingswerk erwies Künkel nicht nur mit einem Male als einen reifen Erzähler, sondern ließ für den, der seine philosophischen Schriften kennt, keinen Zweifel darüber, wieviele von den psychologisch-tiefgründigen Einsichten, die dieses Romangeschehen vermittelt, der Dichter Künkel den vorher gewonnenen lebenskundlichen Ergebnissen des Philosophen Künkel verdankt. Seine Forderung nach der bewußten Erfahrung der Ganzheit des Lebens, die nur der „furchtlose Mensch" zu verwirklichen imstande sei, wenn er sein Schicksal mit seinem Blute durchströmt und dieses Schicksal, statt es passiv zu erleiden, kämpfend und willensmäßig bezwingt, bringt Künkel an der Gestalt der Anna Leun zu sinnfälliger Erfüllung.

In seinem neuen, preisgekrönten Roman: „Schicksal und Liebe des Niklas von Cues" (ebenfalls erschienen bei Ph. Reclam, Leipzig), greift Künkel zurück auf eine der bedeutendsten Persönlichkeiten des 15. Jahrhunderts, auf den deutschen Kardinal und dessen phantastischen Lebenslauf, der ihn, den Schiffersohn von der Mosel, in einzigartigem Aufstieg zu einem der geistigen Führer seiner Zeit werden ließ. In diesem leidenschaftlichen Denker und Gottsucher strömten gleichsam alle geistigen Kräfte jener Zeitwende zusammen, in der die mittelalterliche Welt, Kirche und Reich, bereits zusammenzubrechen droht, die Reformation als Losung die besten und kämpferischen Geister der Zeit bewegt.

Eine Gestalt wie dieser Niklas von Cues muß gerade in unserer Zeit, die einen völligen Umbruch ihrer bisherigen geistigen Werte erlebt, und heute ganz ähnlich der damaligen, die auf der Schwelle von der All- zur Ich-Zeit stand, die Schwelle von der Ich- zur Wir-Zeit überschreitet und sich ebenso wie jene aus überkommenen religiösen oder weltanschaulichen Bindungen zu lösen trachtet, zur Darstellung und zur Vertiefung in seine geistige Haltung reizen. Wie sehr eine solche, sei es dichterische, geschichtliche oder philosophische Be schäftigung mit diesem Rheinfranken, der nicht nur di Gedanken von Kopernikus und Giordano Bruno, son dern auch von Leibniz und Hegel vorweg nahm, au dessen Gedankenwelt sich somit die ganze modern Philosophie aufbaut, gleichsam in der Luft liegt, darau deutet einerseits, daß man sich gerade in der Gegen wart um eine vollständige Veröffentlichung seine Schriften bemüht — deren Herausgabe von der Uni versität Heidelberg angekündigt ist —, andererseits de Umstand, daß schon im vorigen Jahre unter dem Tite „Der unendliche Kreis" aus der Feder vo Bogislav von Selchow ein Lebensroman dieses Mannes (im Verlag Köhler & Amelang, Leipzig erschien.

Nicht anders als Selchow kam auch Künkel aus de geistigen Kämpfen der Gegenwart, in denen heiß un den Glauben des deutschen Menschen mit dem Zie nach völkischer Glaubensgemeinschaft gerungen wird dazu, sich an einer Deutung jener spätmittelalterliche Epoche zu versuchen.

Und es ist gewiß kein Zufall, daß auch Künkel sich daz entschloß, gerade an jener tragischen Persönlichkeit de Cusaners, in dem sich alle Tugenden wie alle Schwäche des deutschen Wesens verkörpern, den Geist dieser Zei wende abzumessen und zu deuten. Denn wenn diese große deutsche Mann auch als Kirchenfürst in seine Tun und Handeln aus den Umständen seiner Zeit he aus zum Scheitern verurteilt war, so lebt doch in de philosophisch-mystischen Schriften dieses umfassende Geistes ganz rein und in stolzer Einsamkeit eine religiö Seele, die sich mit ihren edelsten Kräften um eine Übe windung aller Schranken der Konfessionen zeitlebe bemühte und darum gerade heute wieder ungeme lebendig zu uns spricht. In Niklas von Cues fand Künk aber zugleich auch die geschichtlich gewissermaßen schc verwirklichte Verkörperung seiner lebenskundliche Ganzheitsphilosophie. Denn abgesehen von Goet hat es einen solchen Mann der vollen Weite, des Ga zen, in der deutschen Geistesgeschichte nicht mehr g geben, einen Mann, der nicht bloß den Inhalt d eigenen Zeit, sondern auch schon den der Zukunft geis in sich zusammenfaßte. Und vielleicht ist es, will m einmal die Philosophie Künkels auf einen einzig Nenner bringen, richtig zu sagen, daß ihm nicht ande als dem Cusaner jene „Coincidentia oppositorun vorschwebt, die Cues vor nunmehr rund fünfhund Jahren als philosophisches Grundprinzip aufgir Denn auch für ihn bildet die Welt, diese unermeßlic Vielheit von Einzelwesen, als Ganzes eine Einhe auch für ihn vereinigt jedes Individuum das ganze A in sich, und auch er sieht schließlich im Menschen, die

einigung aller erdenklichen Gegensätze, nur die vollste Einheit.

kels spannungsvoll, ja oft hinreißend erzählter an zieht die Summe dieses gewaltigen Lebens in jedem, auch dem unvorgebildeten Volksgenossen weiteres zugänglichen Form. Und gerade weil der ter sich nicht auf eine bloße Darstellung des geistigen seelischen Ringens dieses Denkers und auf eine ihlende Deutung seines Weltbildes beschränkt, son- weil er diesen Mann in seinem rein menschlichen akter, in seinen leidenschaftlichen Verstrickungen ert, gelingt ihm ein Brückenschlag über Jahrhun- so, als ob der Cusaner heute, mitten unter uns, Stimme als Rufer in unsere aus dem Dunkel ins emporstrebende Zeit ertönen ließe.

iner Stelle seiner philosophischen Schriften kommt Künkel einmal im Zusammenhang mit einer spraktischen Ausdeutung dessen, was er den gorischen Imperativ der Notwendigkeit" nennt, auf das literarische Schrifttum der Gegenwart rechen, soweit es in Romanform auftritt:

haben viel zuviel Möbel in unseren Zimmern, zuviel r an den Wänden, zuviel Bücher im Schrank ... Wir rben unsere Erlebnisorgane durch schlechte Literatur. ein Roman, der nicht deutlich die Übereinstimmung hen Seele und Schicksal seiner Personen zum mindesten n läßt, ein Roman, der seine Figuren mit unmöglichen, nicht zu ihnen passenden Schicksalen behängt, verdirbt Geschmack, und zwar nicht für die Kunst, sondern für das n. Wir können im Leben nicht den Blick für das Echte nmen, wenn wir uns daran gewöhnen, in der Literatur ksale auf nicht tragfähige Charaktere aufgebürdet zu . Wir hätten die absolute Gerechtigkeit des Schicksals im Leben früher verstanden, wenn wir unseren Blick und unseren natürlichen Lebenssinn nicht verwirrt hätten durch die Werke von Dichtern, die keine Seher waren."

Mißt man an diesen Sätzen die beiden bis jetzt von Künkel veröffentlichten Romane, so müssen wir ihm zugestehen, daß er sich streng an seine eigene Forderung gehalten hat. Nicht nur in der Gestalt des Niklas von Cues hat er „die große Linienführung des Schicksals, die dem Menschenleben den Adelsstempel des Einmaligen, Unwiederbringlichen, in sich Notwendigen aufdrückt" eindringlich herausgearbeitet, sondern vor allem auch in der Gestalt der Anna Leun, die uns zunächst in ihrer Gesamtpersönlichkeit nahezu fremd anmutet — fremd vielleicht eben gerade deshalb, weil wir noch aus der ganzen Art unserer heutigen Lebensführung heraus, die den Hang zum Ungeformten hat, vergessen oder übersehen, welche „ungeheuren plastischen Möglichkeiten" ein Menschenleben hat, wenn es sich unter das Gesetz von Künkels neuer Ethik stellt: „Tue, was für dich lebensnotwendig ist, und, wenn möglich, tue nichts anderes als das." In dieser Hinsicht ließe sich auch ein nicht uninteressanter Vergleich mit einer anderen Heldin eines zeitgenössischen Romans, nämlich mit „Frau Magdlene" von Josefa Berens-Totenohl ziehen, die, obwohl eine der männlichsten Frauengestalten, der wir bisher in der deutschen Dichtung begegnet sind, uns doch in ihrem ganzen Wesen von vornherein stärker anspricht. Wahrscheinlich sind es nichts anderes als die Unterschiede des Geschlechts, die sich hier in Hinsicht auf die beiden Dichter im Menschenbildnerischen auswirken — Unterschiede, die als polare Daseinskräfte ewig dauern werden.

# Mozartische Dramaturgie

## Von Hans Jenkner (Berlin)

Ich weiß nicht, was sich unsere deutschen Dichter denken; wenn sie schon das Theater nicht verstehen, was die Oper anbelangt, so sollen sie doch wenigstens die Leute nicht reden lassen, als wenn Schweine vor ihnen ständen. Mozart.

### Das Thema

s Thema lautet: Mozartische Dramaturgie, und es eine Aufgabe, die dem deutschen Theater — nicht der Oper allein — noch zu lösen bleibt: ein höchst les Thema!

Mozarts Zeit hat dies Thema überhaupt keiner ge-, ausgenommen ein fragwürdiger Komödiant vom age Emanuel Schikaneders und die ersten Mozart- er, ein Raaff und O'Kelly. Die Mitwelt überhörte Wunderkind von einst, als es nun, ein Virtuose Fürstendiener unter vielen, im glänzenden Chor Opernkomponisten auftrat. Einzig die Namenlosen liebten ihn, das Volk; das ahnte dumpf, wes Geistes Don Giovanni, Papageno und Figaro waren. Doch als Mozart von der Bühne abtrat, hielt der glänzende Chor erschreckt inne.

Die nächste Nachwelt sah Mozart als einen Deus ex machina aus dem Zaubertheater. Sie schmückte Auftreten, Spiel und Abgang des Meisters flugs mit Legenden aus; die welkten zwischen den Kulissen, bis sie mit ihnen in die Versenkung stürzten. Jetzt stellten nüchterne Zweifler auf die ernüchterte Bühne ein Armeleutebild von Mozart; graue Verwandlungen schoben es zurecht; kaltes Licht ersetzte die Wolken-

maschinerie. Diese Bühne enthüllte den Aufstieg des Opernanfängers Mozart, zog seine Vorbilder aus aller Herren Ländern an die Rampe, beleuchtete in den Zügen des Entgötterten die Spuren von Leichtsinn, Not und Abstieg und sargte im Schlußbild Mozart mit samt seinen Melodievisionen im Armengrabe ein. Diese entgottete Betrachtung gab höchstens die Stilfrage für die Untersuchung frei, ob Don Giovanni — lies Don Juan! — eine komische oder eine ernste „Nummern"-oper wäre. Dann aber stürzte sie selbst in die Versenkung. Ein neues Bühnenhaus wird errichtet, ein neuer Geist baut seine Bühne aus, stark im Gehorsam vor dem Gesetz, wonach er angetreten; es ist von neuem das Gesetz der Mozartischen Dramaturgie.

Schon höre ich die Frage nach ihren Quellen; es gibt nur die eine: Mozart selbst. Und höre die Frage: Mozart der Musiker, der Schöpfer aus absolutester Melodik, in Lessings geistiger Nähe? Allerdings, weil Mozart eben mehr war als ein bedienstetes und dann dienstentlassenes Musikmensch des Salzburger Erzbischofs, als ein hungerleidender k. k. Hofkomponiteur. Weil in seinem Musikantenblut eine namenlose und unbegreifliche Shakespeare-Ahnung lebte, weil er Shakespeares dramatisches und also auch dramaturgisches Gesetz, ins Mozartische transponiert, auf der deutschen Bühne erfüllt hat.

Und wo hätte er denn diese Mozartische Dramaturgie notiert? In seinen Briefen. In diesen Briefen, die allein schon Baustoff genug geben, um ein mächtiges und farbentolles Bild des theaterbesessenen Mozart zu errichten. Ihr ungeheuerlicher Generalbaß, ihre saftige Instrumentierung hätte ihnen im Zeitalter der Prüderie und des Hoftheaters beinahe zum Flammentod Don Juans verholfen. Und in seinem Werk und da nirgends so erleuchtet wie in seiner volksnahesten, volksbewußtesten Oper, dem „Figaro". An ihm haben wir das Mozart-Thema durchzuführen.

## Die Synkope

Eine Synkope verlegt uns den Weg, eine unheimliche echte Mozart-Synkope. Ohne sie hätten wir längst erkannt, daß auch der Dramaturg Mozart in der wetterumleuchteten schmalen Reihe der Ewig-Unvollendeten steht, der Revolutionäre deutscher Bühne und deutschen Geistes — der Lenz, Kleist, Grabbe. Denn auch Mozart hat mit dieser dämonischen Synkope gerungen wie sie, gleichviel, ob sie nun Musik im Drama schufen oder Dramen aus Musik.

Den Weg zur Mozartischen Dramaturgie verlegt uns die Synkope, so wie sie Mozart das Wegziel gesetzt hat. Hätte er sein Gesetz beim „Figaro" selbst notiert, hätte er damals noch den unbeschwerten Willen gehabt, das reale Thema seiner Kunst auch in Worte zu fassen wir brauchten beim „Figaro", dem Werk also, in d die Dämonen ihren ewigen Kampf in der beglücke sten Schwebe führen, nicht mehr davon Zeugnis geben.

Doch die Quelle rinnt nur in den Jahren vom „I meneo" bis zur „Entführung", nur von 1778 bis 17 Dann, unter den Vorzeichen des „Figaro", versiegt „Figaro", „Don Giovanni" und „Zauberflöte" füllen den Vorsatz klingend, aber stumm.

## Das Gesetz

Das Gesetz der Mozartischen Dramaturgie hat zu Pole: den Mimos der Bühne und das Ethos des D matikers. Andere oder stärkere kennt auch der Less der Hamburgischen Dramaturgie nicht. Doch Moza Ethos wirkt sich tatbestimmter und kämpferischer a und das Theater ist für Mozart nicht Kanzel, sond das eigentliche Instrument; er beherrscht mit ihm Stile und Sprachen: „Französisch lieber als Deut Italienisch aber lieber als Deutsch und Französis Seine musikpolitische Weltanschauung gibt er Scherzoform, wenn er sich einmal unterzeichn „Wolfgang in Deutschland, Amadeo in Italien." wußt hat er in Mannheim die Geburt des deutsc Singspiels erlebt, erbittert sich zur Figarozeit über Wiener Sturz der deutschen Oper und schließt dem Lessingschen Finale:

„Lauter Deutsche, worauf Deutschland stolz sein darf, mü beim welschen Theater bleiben — müssen gegen ihre eige Landsleute kämpfen! ... Wäre ein einziger Patriot mit n Brette — es sollte ein anderes Gesicht bekommen! — Ja da würde vielleicht das so schön aufkeimende Natio theater zur Blüte gedeihen und das wäre ja ein ewi Schandfleck für Deutschland, wenn wir Deutsche einmal i Ernst anfingen, deutsch zu denken — deutsch zu handel deutsch zu reden und gar deutsch zu singen!!!"

Er nennt seine Mozartische Dramaturgie „Jo Dieser klar erkannten theatralischen Sendung ord er alles unter: Regie, Stück, Aufbau — Sän Dichter und Musiker. Ihr opfert er Arien auf, Szen ganze halb fertigkomponierte Partituren (wie Ido del Cairo). Mit seiner dämonischen Hellsicht hat sich Zweiundzwanzigjährige dem Theater verschrieben

„Ja, glauben Sie denn," fährt er auf, als er die „Erfi rung" schafft, „ich werde eine Opera comique auch so schrei wie eine Opera seria? ... Daß man in einer Opera seria auc komische Musik haben will, dafür kann ich nicht." (Vor ahnung des Don Giovanni!) „Ich finde halt", so schließ der Ironiker, „daß in der Musik der Hanswurst noch nicht us gerottet ist."

Unter diesem Vorzeichen erhob er Figaro und Su nn chen vom uralten Buffotyp ins Zeitlose.

rf nicht einmal der Krücken des Librettos, des
s", wenn seine Idee Macht über ihn hat. Als
r, das heißt hier: umweltgelöster Opernmu-
stellt er, eine dramatische Musik unerklärbarer-
n Kopf tragend, ein „Buch auf sieben Perso-
ht komisch im Ganzen und ... zwei gleich
auenzimmerrollen hineinzubringen. Die eine
ia, die andere aber mezza carattere (Zwischen-
n. ... Das dritte Frauenzimmer kann aber ganz
in, wie auch alle Männer, wenn es nötig ist."
n der Textierer im Stich, so komponiert er nach
matischen Situation weiter. Osmin zum Bei-
t im Buch nur ein Liedchen. „Die Oper hatte
em Monolog angefangen, und da bat ich Hrn.
nie, eine kleine Ariette daraus zu machen —
ß anstatt nach dem Liedchen des Osmin die
sammen schwatzten, ein Duett daraus würde."
d eine dramatische Füllstimme zum General-

dee" bestimmte mit Gesetzeskraft noch das Ent-
und Geringste. Fern aller Leitmotivtechnik,
as Thema — dramaturgisch und musikalisch —
igend die Durchführung des Werkes zum Aus-
ieſe Gesetzdämonie, die zwischen Opera buffa
ia nicht unterscheidet, muß der Theatermensch
auf die Umwelt ausgestrahlt haben. Sie machte
zünftigen Opernkomponisten unheimlich und
erhaßt, sie gab seinem närrischen Scherz, seiner
ire, seiner Lessingischen Ironie die gefährliche
ung.

isch ist darum sogar sein grotesker Krieg mit
htern (siehe das Motto), den er wohl ziemlich als
Operndramatiker bewußt führt. Für das Ver-
von Reim zu Wort zu Szene zu Akt zu Hand-
rdert Mozart vom Büchelschreiber das gleiche
vie von sich als Musiker. Er steigert das Motiv
Vergrößern, Modulieren, Uminstrumentieren
erntragenden Thema. Reim bedeutet ihm: das
ichste; Vers: etwas Notwendiges; Worte und
: etwas Musikbestimmendes; Libretto: eine
orlage: „Bei einer Oper muß schlechterdings die
der Musik gehorsame Tochter sein." Er nennt
lprige „Poesie dem Charakter des dummen,
und boshaften Osmin angemessen". Selbst die
t paßt zu den „musikalischen Gedanken, die schon
in meinem Kopf herumspazierten". Eine Arie
t er, weil in der Lyrik einige situationsfremde
stehen, eine andere wirft er um, weil die
zeile fünf — unsangliche — i hintereinander
.

Büchelschreiber! Ist eine Szene nicht dramatisch
schlecht motiviert, empfindet sie der Bühnen-
bildner als zu lang oder bietet sie dem Zuhörer nicht mehr Spannendes genug — Effekt, sagt Mozart —, so streicht er erbarmungslos seine schönste Arie, ersetzt sie durch ein Rezitativ. Er zügelt seine musikalischen Gesichte, verordnet eine neue Intrige, nur um einen dramatisch besseren Aktschluß zu bekommen. Ein König tritt nicht ohne Gefolge auf, Herr Poet. Er schreibt einstweilen Marsch und Chor aus dem Geiste der Musik dazu und fordert vom Dichter die dramaturgisch notwendige Wortvorlage nach. Striche haben auf der Bühne noch nie geschadet. Die Mozart-Oper — später als Nummernoper belächelt! — wird so im Kampf gegen Langweile und Nichtdramatik förmlich zusammengeschweißt. Ziel: der Effekt. Richter: der Zuschauer. Mögen nachher in der gestochenen Partitur die nutzlosen, weil undramatischen Schönheiten stehenbleiben. Mozart läßt nur den Komponisten gelten, „der das Theater versteht und selbst etwas anzugeben imstande ist"; er und ein geschickter Poet können die Bühne revolutionieren, „wie ein Phönix" schaffen. Sonst gibt's „untaugliche Musik" und „untaugliche Bücheln".

Die Mozartische Dramaturgie ist voll geheimnisvoller Synkopen. Der Sänger darf dem absoluten Opernmusiker hineinreden, bis ihm die Arie auf Leib und Stimme paßt; er trägt die Musik ja zu Markte. Aber wehe, wenn der Akteur dann mit ihr dasteht „wie das Kind beim Dreck".

Mozart ist Gesetzfanatiker. Singt heut der Osmin besser als damals der Idomeneo, so will er die Titelpartie des „Idomeneo" sofort vom Tenor in Baß umkomponieren! Sogar der Klang fügt sich dem dramatischen Ablauf. Einen feierlichen Auftritt begleitet „ein leiser simpler Marsch auf zwei Violin, Bratsche, Baß und zwei Oboen". Neben der Stimme des unterirdischen Orakels im „Idomeneo" stellt er die Begleitung auf: „nichts als fünf Stimmen, nämlich: drei Posaunen und zwei Waldhorn. — Das ganze Orchester ist bei der Stelle stille."

Mozart erfüllt seine „Idee" bewußt: erstens im Klang, zweitens in der dramatischen Charakteristik, drittens im Gesamtgefüge. 1. Er fordert für einen uncharakteristischen Text eine „ganz natürlich fortfließende Arie" nach, wo er „nicht so sehr an die Wörter gebunden" ist. „Denn wir haben uns verabredet, hier eine Art Andantino anzubringen, nämlich auf eine Flöte, eine Oboe, ein Horn und ein Fagott." 2. Für die tolle Musik zu Osmins Arie „Drum beim Barte des Propheten" (F-dur) fängt er die rasende Musik, die „sich selbst nicht mehr kennt", im Allegro assai durch einen „befreundeten Ton" ab — da sonst jeder denkt, die Arie sei zu Ende —, aber nicht durch den nächsten (d), „sondern den weiteren" (a). In Belmontes Arie

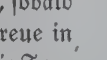
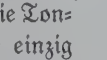
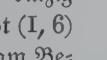
„O wie ängstlich" hat er „das klopfende Herz schon angezeigt — die Violinen in Oktaven". 3. Die Ouvertüre zur „Entführung" enthält die ganze Fabel, sinfonisch: „Wechselt immer mit Forte und Piano ab, wo bei Forte allzeit die türkische Musik einfällt."

## Die Durchführung

Dämon Figaro — das ist Mozarts Thema. Wenn wir in seinen Briefen lesen, wie er seine Entlassung quittiert, die ihm, dem Bediensteten, Fußtritte einträgt —dann mißtrauen wir der Heiterkeit gründlich. Gewiß ist „Figaro" keine Schlüsseloper Mozarts. Aber der Zündstoff kam ihm aus dem eigenen Leben.

D-dur ist die Achse des gefährlichen Spiels, das um nozze und notte und das doppelte Recht auf beide geht. In D steht die Ouvertüre und das Finale IV, in D die Vendetta-Arie des Bartolo, die Wutarie des Grafen. Sobald das Hin und Her der gefahrdrohenden Seccorezitative eine Intrige, ein neues Verhängnis auslöst, springt im Cembalo der D-dur-Akkord auf. Mit Ausnahme vom Eingang des letzten Aktes, der schillernden Barberinenarie, sind alle 28 Stücke der Oper in Dur gesetzt.

Die Figuren verschweigen mehr als sie singen und sagen. Die Instrumente sind beständiger als sie. Während jeder einmal mindestens an jedem gezweifelt hat, von Figaro und Susanna angefangen, begleiten sie gruppenweise die Gestalten, passen Lage an Lage an (Gräfin: Flöte), wechseln aber ständig die Partie; eben hat die Klarinette noch wehmütig geseufzt, jetzt schlägt sie sich (II. 13) von der Gräfin zum argwöhnischen Grafen hinüber und bestärkt seinen Argwohn. Das ist ein einziges Nachäffen und Boshaftsein, sobald eine Intrige in der Luft liegt. Es gibt keine Treue in den Toncharakteren. Hart, oft halbtönig, liegen die Tonbezirke der Gestalten nebeneinander. Nur der einzig Unerhörte, nur Cherubino, klagt seine Sehnsucht (I, 6) in Es-dur, genau wie seine angebetete Gräfin am Beginn des zweiten Aktes (10), die sich nach ihrem Grafen Othello sehnt. Worauf sich Cherubino (11, Canzona) scheu nach B-dur zurückzieht.

In dieser leitmotivfernen Welt des Ironikers Mozart gibt es auch keine thematische Beständigkeit, nur eine dämonische Verwandtschaft. Schon in der Ouvertüre kehrt das Kopfthema des Dramas vom Figaro, der Achtellauf, in der perfidesten Umkehrung und Gegenbewegung wieder. Seine Spuren treten immer dann auf, wenn Böses geschieht, bald im Presto, bald im Sechzehntelgewand. Im Duettspiel Figaro — Susanna tauchen verknotete Melismen auf (die galanten Zeitgenossen wählten sie zum Verzieren). Sie heften sich an die Knoten der Handlung, helfen intrigieren und zeigen an, wo wahrhaftig Schlingen geknüpft wer
Ähnlich durchgehende Grundrhythmen. Da gi
einen  , der sich rasch in Triolen verwandelt,
auch als  oder  verkappt gemeinsame S
mit dem Grafen macht. Nur selten entspannt er
zur Fanfare (non più andrai) oder — selten —
Menuett. Das Menuett verrät nur den bösen Hochze
tanz, den der Graf seinem Figaro macht. Die ha
losen Chöre der Landleute wirken als schauerli
Gegensatz zu diesem Liebes- und Liederkampf a
gegen alle. Wie heult Figaros „se vuol balla
(II. 10) in die stille Welt der Gräfin hinein! Da
Aufruhr, denn Figaro will ja den Grafen über
Klinge springen lassen (la capriola le insegnero).
unheimlich die Wiederholungen der Sechsachtelde
(III. 21) — im Mittelteil das Thema in der Terz.

Von dem geheimen Spiel der Synkopen abgese
stellt Mozart die beiden Auserwählten selbst unter
Synkopenschicksal. Wann sind sie, außer dem Anf
je allein? Ferner: Figaro hat im ganzen drei A
im 1., 2. und 4. Akt, Susanna nur zwei, im 2.
4. Akt, sonst wird sie von Ensembles und Rezitat
gequält. Und als sich beide endlich im 4. Akt, je
für sich, nacheinander (IV. 26 und 27) ihre Klagen
Herzen herunterstingen, da sind sie am Ende ihres
verständnisses angelangt. Das sind Grausamkeiten
wir nur ertragen, weil Mozart, der absolute Melod
heilt, was der absolute Dramatiker Mozart an Wun
geschlagen hat. Selbst in den Finales und Ensem
zerfleischen sich diese Geschöpfe einer angebl
Opera „buffa". Singt im Terzett (II. 13) der Gr
g-moll, so singt die Gräfin gleichzeitig in F-dur!
Susanna angstvoll in c-moll. Und das Orchester fi
die Auseinanderstrebenden ab und koppelt sie ni
Klang und Vorhalt, Wechselharmonie und Trugs
unentkettbar zusammen. Tragische Harmonie!

Immer treibender wird im 3. und 4. Akt (Nr. 16-
die rezitativische Handlung, immer ausgedehnter
Kräftespiel. Es kann keine Rede davon sein, da
Handlung in den beiden letzten Akten lahmt.
grausig im 3. Akt das Halb- oder Scheinfinale (Se
Nr. 18), wo sämtliche Nebenfiguren ihren Kleina
abladen. Wie vielgegliedert das letzte Finale,
beinah eine schaurige Kantate der Versöhnung (-G
Es-B-G-D!). Wenn über dem „Don Giovanni" „(
buffa" steht — über dem „Figaro" sollte „Opera
stehen.

Denn die Dämonen sind es, die seiner Schönhe
Macht über uns geben, seiner Harmonie die Seel
seinem Schöpfer das Geheimnis des dramaturg
Gesetzes.

# Die Literatur

## Monatsschrift für Literaturfreunde

Neununddreißigster Jahrgang

Oktober 1936—September 1937

Deutsche Verlags-Anstalt
Stuttgart und Berlin

# Inhalts-Verzeichnis

## I. Verfasser-Verzeichnis

### 1. Verfasser der Hauptartikel


Seite

Anheißer, Siegfried: Nochmals „Mozart deutsch" ... 594
Arens, Franz: Sprachgeist und Sprachkampf in Neu-Hellas ... 526
Bamm, Peter: Lin Yutang [Mein Land und mein Volk] ... 211
Barth von Wehrenalp, Erwin: Volkstümliche Wissenschaft ... 273
Barthel, Ludwig Friedrich: Rede vom inneren Vaterland ... 517
Bauer, Walter: Die glücklichste Zeit ... 601
Behl, C. F. W.: Roman oder Biographie? [Van Gogh] 468
Benn, Gottfried: Sechs Gedichte ... 203
Binding, Rudolf G.: Wesen und Wert des Reims im Gedicht ... 5
s. auch Snell, Bruno
Borresholm, B. von: Deutsch-französische Auseinandersetzung im Liebesbrief ... 655
Bürkle, Veit: Wolfram Brockmeier ... 648
Carossa, Hans: Eifersucht [Geheimnisse des reifen Lebens] ... 14
Carge, Elisabeth: Märchenbild und Mutter ... 715
Deubel, Werner: Vom Wirklichkeitsgehalt der Dichtung 325
—, —: Sinn und Geheimnis des Reisens ... 522
Andres, Fritz: Das neue Werk von Erich Marcks [Der Aufstieg des Reiches] ... 141
Beilner, Hermann: Rupert Brooke ... 533
—, —: Deutsche und englische Kriegsepik ... 711
Blechtner, Hans-Joachim: Die Zeit im Drama ... 85
—, —: Weltreisen als Beruf [Colin Roß] ... 591
Freund, Cajetan: Der Sinn des Naturalismus ... 465
—, —: Naturalismus im Film ... 658
Goes, Albrecht: Das dicke Paket [Notizen zu Büchern] 344
Görlich, Ernst: Deutsches Schrifttum im Burgenland 456
Günther, Herbert: Unverhoffte Lesefreuden ... 404
—, —: Die Großen Deutschen [Hrsg. v. Willy Andreas u. W. v. Scholz] ... 652
—, Joachim: Der Ewigkeitsanspruch als Hemmung 389
—, —: Die poetische Eroberung der Natur ... 645, 709
Harlitt, Winfried: Kindheit und Jugend im Spiegel der Erinnerung [Querschnitt durch neue Kindheitsbücher: Bach, von Cube, Mazurkiewicz, Wiechert, Hausenstein] ... 204
Hencke, Kurt: Hölderlin gegen den Historismus ... 453
Hushofer, Heinz: Altbayrische Bauerngeschichten ... 270
Ilke, Fritz: Das Buch für die Jugend ... 721
Ilmersen, Joachim von: Die baltische Anekdote ... 663
Janecke, Hans: Grundfragen heutiger Literaturbetrachtung ... 207
Joch, Rudolf: Mein Vater und seine Brüder [Lebenserinnerungen] ... 197
Kayl, Rudolf: Vom Geheimnis des Rhythmus im Vers 133
— —: Gefühl, Verwirrung und Maske [Zu Kleists „Amphitryon"] ... 391
Kracke, Oskar: Ernst Wiecherts Sprache der Einfachheit 396
Kutner, Hans: Mehr Musik im Drama! ... 21
— —: Mozartische Dramaturgie ... 333
Karsten, Otto: Hamsun — jenseits von Gut und Böse [Der Ring schließt sich] ... 143
Klepper, Jochen: Die Bilder des Königs [zu meinem Roman „Der Vater"] ... 398
Knauß, Bernhard: Nährende Erde [Die Welt Homers] 589
Kunze, Wilhelm: Otto Gmelin ... 528
Lampe, Jorg: Sinn und Aufgabe des deutschen Lustspiels ... 147
Lang, Martin: Stunde mit Kurt Heynicke ... 84
Meckbach, Willy: Mozart deutsch ... 328
Menzel, Herybert: Gesicht meiner Heimat ... 9
Meridies, Wilhelm: Hans Künkel: Dichter und Philosoph 331
Naumann, Hans: Anfänge deutscher Kunstpoesie ... 267
Neuendorff, G. H.: Spanischamerikanische Dichter schauen Deutschland ... 402
Oehlke, Waldemar: Japanische Lyrik ... 407
Ploetz, Hans Achim: Das Jugendbuch ... 212
—, —: Die Bildwelt in der Dichtung ... 661
Poeschel, Hans: Kulturprophetie beim alten Goethe . 723
Reinboth, Gerhard: Über die Möglichkeit der Wortvertonung ... 342
Rüdiger, Horst: Übersetzung — Übertragung — Eindeutschung ... 263
Schab, Günter: „Machen Sie aus Irmgard eine Witwe ..." ... 470
Schäfer, Wilhelm: Umgang mit Dichtung ... 261
Schaffran, Emerich: Das Melusinenthema bei Schwind, Grillparzer und Beethoven ... 136
Scheffler, Herbert: Brief über ein neues Buch [Soeding: Sibylle] ... 80
Schickert, Werner: Urkraft Schicksal [A. J. Cronin]... 149
Schneider, Hans Ernst: Ernst Wiechert oder Von des Menschen Verwandlung und Heimkehr ... 394
—, Reinhold: Das stille England [Izaak Walton] ... 76
—, —: Friedrich Wilhelms Wiederkehr [J. Klepper: Der Vater] ... 400
Schneider-Schelde, Rudolf: Leben auf zweierlei Weise 718
Scholz, Wilhelm von: Memoiren IX 139, X ... 459
Snell, Bruno: Das Spielen mit dem Reim [mit Anmerkung von Rudolf G. Binding] ... 146
—, Herta: Über die Anschaulichkeit dichterischer Bilder 12
Starkloff, Edmund: Vom neuen Tierbuch ... 725
Steinborn, Willi: C. F. Ramuz ... 69
—, —: Rudolf G. Binding ... 581
Stiemer, Felix: Freies Schrifttum ... 81
Stumpfe, Ortrud: Von den Wegen der deutschen Dichtung in der Neuzeit ... 275, 339
Süskind, W. E.: Wege der Erzählung [Gedanken zu neuen Büchern: Carossa, Waser, Barthel, Jünger, Morgan] ... 199
Urbach, Otto: Zur Ehrenrettung des Monologs ... 531
Vogel, Paul: Kind und Buch ... 73
Walzel, Oskar: Poesie und Nichtpoesie ... 599
Wölcken, Fritz: England schaut auf das Volk Goethes 337
—, —: Heldisches Vorspiel [T. E. Lawrence] ... 462
Wurm, Ernst: Die Welt einer nordischen Dichterin [Martha Ostenso] ... 719
Würzbach, Friedrich: Vom Ewig-Deutschen [Rundfunkversuch] ... 18
Zillich, Heinrich: Arten deutscher Auswanderung [zu Pontens großem Romanwerk] ... 585




1003342

## 2. Verfasser der „Kurzen Anzeigen"


Ackerknecht, Erwin ..... 575, 695, 758
Arens, Franz ..... 58, 179, 311, 497, 634, 755, 767
Bach, Rudolf ..... 564
Baldus, Alexander ..... 253
Barth, Emil 117, 124, 181, 252, 310, 444, 501, 560, 629, 759
Barth von Wehrenalp, Erwin ... 62, 191, 250, 254, 377
Bauer, Walter 178, 239, 305, 372, 434, 499, 510, 574, 763 (2mal)
Behl, C. F. W. 49, 59, 180, 243, 247, 309, 369, 440, 502, 561, 686, 752
Bergmann, Alfred ..... 687
Biedermann, Pirmin ..... 691, 703, 756 (2mal)
Bischoff, Friedrich ..... 177
Bollnow, Otto Friedrich ....58, 122, 255, 315, 444, 696
Böse, Georg 56, 63, 126, 319, 376, 440, 512, 636, 688, 765
Brandl, Alois ..... 447
Bühner, K. H. ..... 506
Carus, Fred ..... 251
Crailsheim-Rügland, Carola von ..... 691
Doderer, Otto ..... 559
Dürr, Erich ..... 372
Elster, Hanns Martin ..... 380
Endres, Fritz ..... 247
Flechtner, Hans-Joachim 189, 250, 312, 315, 319, 383, 438, 576, 764
Friedrich, Hans E. 59, 184, 188, 189, 190, 252, 379 (2mal), 380, 438, 570
Gabele, Anton ..... 121, 702
Goes, Albrecht 55, 62, 64, 240, 245, 304, 311, 564, 688, 767
Günther, Herbert 50, 55, 62, 113, 115, 185, 190, 236, 251, 300, 317, 318, 371, 381, 429, 430, 447, 496, 498, 564, 567, 625, 628, 630, 700, 751, 766
—, Joachim 120, 176, 251, 314 (2mal), 505, 510, 572, 639, 700, 754
Hagboldt, Peter ..... 762
Hammer, Anton ..... 500
Hancke, Kurt ..... 248, 436, 558, 756, 758
Haushofer, Heinz ..... 701
Heuß, Theodor ..... 123, 190, 442, 636
Hoechstetter, Sophie ..... 241
Hoerschelmann, R. von ..... 51, 59, 118, 558
Honstedt, Hans ..... 187
Ibel, Rudolf ..... 122, 376, 698
Illing, Friedrich Wilhelm ..... 53
Jancke, Oskar ..... 121, 127, 246, 314
Jankó, Rosemarie von ..... 51, 254, 303
Kamlah, Wilhelm ..... 507
Kappstein, Theodor ..... 252, 316, 382, 574, 638, 701
Karsten, Otto 54, 60, 112, 118, 125, 181, 185, 191, 242, 243, 301, 430, 499, 503, 560, 570, 572, 627, 631, 692
Keilpflug, Erich R. 244, 316, 383, 433, 499, 560, 702, 750, 764
Knauß, Bernhard 238, 239, 318, 378, 381, 384, 431, 559, 569, 698, 699, 703, 766 (2mal)
Knöller, Fritz ..... 184
Köllmann, August ..... 127
Kramp, Willy ..... 309, 373, 502, 692
Kunze, Wilhelm 49, 115, 176, 177, 238, 255, 301, 370, 382, 434, 560
Lampe, Jorg ..... 316, 444, 691
Lilienfein, Heinrich ..... 116, 750
Luther, Arthur ..... 309, 566, 699
Lutz, Günther ..... 703
Maier, Hansgeorg 120, 176, 179, 235, 242, 562, 625, 685
Märker, Friedrich ..... 126, 315, 443, 509, 766
Meckel, Eberhard ..... 565
Metzradt, Mathilde von ..... 254
Möhrke, Edwin ..... 63
Nagel, Muska ..... 307
Niebelschütz, Wolf von ..... 52, 123, 306, 432, 511, 630
Niesel-Lessenthin, Christa ..... 118, 303, 448
Pflug-Franken, Hans ..... 240
Platzer, Martin ..... 304, 371, 686
Ploetz, Hans Achim 56, 63, 182 (2mal), 237, 509, 565, 633, 748, 751, 752, 758
Poeschel, Hans ..... 437
Reich, Hanns ..... 757
Renatus, Kuno ..... 566
Rüdiger, Horst 56, 310, 375, 437, 506, 693, 700, 755, 757, 765
Sander, Erich 57, 61, 126, 443, 511, 629, 639, 702, 759, 763
Sawatzki, Günther ..... 750
Schab, Karin von ..... 750
Scheffler, Herbert 51, 116, 178, 179, 241 (2mal), 301, 313, 371, 434, 439, 441, 500 (2mal), 558, 561, 562, 626, 629, 630, 691, 697, 749 (2mal), 751 (2mal), 760
Scheller, Will ..... 48, 118
Schickert, Werner 54, 114, 237, 249, 302, 318, 374, 375, 445, 446, 504, 508, 574, 632, 637, 684, 688, 693, 752, 763
Schilling, Helmut ..... 242, 306, 499, 559
Schlien, Hellmut 50, 125, 382, 498, 558, 630, 754, 764
Schneider, Reinhold 119, 122, 123, 187, 188, 247, 248, 313, 377, 378, 440, 443, 509, 568, 571, 635, 699, 767
Schneider-Schelde, Rudolf ..... 430
Scholtz, Rudolf von ..... 115
Schönfeld, Herbert 52, 120, 127, 244, 305, 375, 445, 504, 629, 689, 753 (2mal)
Schröder, Hans Eggert ..... 748
Schubert, Hildegard ..... 61
Sexau, Richard ..... 124, 379, 569, 761
Sprengler, Joseph ..... 633
Starkloff, Edmund 54, 253, 303, 370, 434, 561, 626, 685
Steinborn, Willi 113, 178, 236, 241, 304, 306, 372, 373 (2mal), 431, 433, 561, 685, 697, 748
Stiemer, Felix ..... 180, 243, 435
Stumpfe, Ottrud ..... 437
Süskind, W. E. 55, 127, 307, 374, 508, 626, 631, 687, 694, 695, 749
Tränckner, Christian 57, 246, 318, 442, 446, 573, 638, 761
Unger, Rudolf ..... 183
Urbach, Otto ..... 60, 312
Vietta, Egon ..... 505
Vring, Georg von der ..... 235, 563
Weinbender, Joh. ..... 441
Wolter, Karl Kurt ..... 701
Wörner, Karl 61, 441, 447 (2mal), 507, 574, 701 (2mal), 767
Wurm, Ernst ..... 53, 511
Wyneken, Hans ..... 118, 300
Zimmer, Fritz Alfred ..... 302
Zobeltitz, Hans-Caspar von ..... 114


## 3. Verfasser von „Bühne, Film und Funk"


Eckert, Gerd: Hörbericht auf neuen Wegen ..... 111
—, —: Das Buch im Rundfunk ..... 174
—, —: Rundfunk für die Jugend ..... 233
—, —: Wo steht das Hörspiel? ..... 298
—, —: Rundfunk — Der Weg zur Musik ..... 368
—, —: Zeitnähe des Rundfunks ..... 428
—, —: Querschnitt des Hörspiels ..... 494
—, —: Vortrag und Zwiegespräch im Rundfunk ... 556
—, —: Vom Rundfunk zum Fernsehen ..... 623
—, —: Von der Pflege des Wortes im Rundfunk .. 683
—, —: Der Rundfunk in Archiven ..... 746
Fechter, Paul: Geraubte und wiedergefundene Wirklichkeit ..... 43
—, —: Die Scheu vor dem Zeitgenössischen ..... 107

Fechter, Paul: Alte Stücke neu ..... 171
—, —: Das Theatererlebnis..... 230
—, —: Die Ökonomie des Gegenständlichen ..... 295
—, —: Lieben wir die Garbo? oder Die Verwandlung der Dimensionen..... 364
Freund: Worüber man im Kino lacht ..... 45
—, —: Filmmusik ..... 232
—, —: Manuskript und Regie ..... 366
Geißler, Gerhard: Neubelebung des Familiendramas? 552
Herrmann, Hilde: Aufklang des Filmwinters..... 109
—, —: Verfilmte Bühnenwerke ..... 172
—, —: Die Tragödie des Schauspielers im Film .. 297
—, —: Das filmische Jahrhundert und die Gegenwart 426
—, —: Das ganz andere Amerika ..... 493
—, —: Frauenrollen in neuen Filmen ..... 554
—, —: Der Film als Spiegel und Urkunde ..... 681
—, —: Nochmals: Naturalismus im Film ..... 744
Kobbe, Friedrich-Carl: Das Problem der literarischen Vorlage im Film ..... 491
—, —: Rückblick auf die Reichstheaterfestwoche ..... 680
Lampe, Jorg: Zur Frage der „Tendenz" im Drama 619
ohi: Auf besonderen Wunsch ..... 47
Scheffler, Herbert: Gibt es Hörspieler? ..... 425
Wolter, Karl Kurt: Zur Dramaturgie des kolonialen Negerfilms ..... 621

## 4. Verfasser des „Echo des Auslands"

Busse, A.: Amerika ..... 362
Erényi, Gustav: Ungarn ..... 40
Höpf'l, H.: Irland ..... 292
Oehlke, Waldemar: Japan ..... 229, 743
Papajewski, Helmut: England ..... 105, 489
Reinboth, Gerhard: Italien ..... 169

## 5. Verfasser der „Proben und Stücke"

Agricola: Das Wunder an der Weichsel ..... 609
Bade, Wilfrid: Flamme und Wind ..... 416
Barthel, Ludwig Friedrich: Die goldenen Spiele .... 93
—, —: Komme o Tag [Gedichte] ..... 478
Bauer, Josef Martin: Das Haus am Fohlenmarkt .. 284
Beumelburg, Werner: Kaiser und Herzog ..... 214
—, —: Die Hengstwiese ..... 668
Binding, Rudolf G.: Liebeskalender ..... 411
Bohner, Theodor: Das Licht und sein Schatten .... 544
Brandl, Alois: Zwischen Inn und Themse ..... 417
Brehm, Bruno: Zu früh und zu spät ..... 409
Brockmeier, Wolfram: Gedichte [aus 3 Bänden] .... 670
Bürkle, Veit: Bis zur Heimkehr im Sommer ..... 90
Diel, Louise: Mussolini ..... 538
Eich, Günter und Martin Raschke: Das festliche Jahr 161
Fischer, Rudolf: Söhne ohne Väter ..... 730
Frank, Josef Maria: Paradies mit Vorbehalt ..... 414
Goes, Albrecht: Lob des Lebens ..... 281
Goltz, Friedrich Freiherr von der u. Theodor Stiefenhofer: Unsterbliches Deutschland ..... 475
Griese, Friedrich: Das Kind des Torfmachers ..... 606
Grosberg, Oskar: Meschwalden ..... 480
Grothe, Heinz: Ausfahrt. Balladen vom deutschen Leben [Jatsch, Zillich, Schlösser] ..... 607
Gruelich, A. T.: Schicksalsfäden über den Atlantik .. 412
Günther, Herbert: Franken und die Bayrische Ostmark 221
Helke, Fritz: Der Prinz aus Frankreich ..... 29
Herrmann, Ernst: Wikinger unserer Zeit ..... 540
Heynicke, Kurt: Das Leben sagt Ja ..... 220
Hoche, Alfred E.: Vom Sinn des Schmerzes ..... 286
Hohlbaum, Robert: Zweikampf um Deutschland .... 218
Jatsch, Fr. s. Grothe, H.
Jancke, Oskar: ... und bitten wir Sie ..... 98
Jünger, Ernst: Afrikanische Spiele ..... 278
Kayser, Wolfgang: Geschichte der deutschen Ballade. 673
Kurz, Karl Friedrich: Herrn Erlings Magd ..... 348
Maaß, Edgar: Verdun..... 26
Marcks, Erich: Der Aufstieg des Reiches ..... 96
Meckel, Eberhard: Flußfahrt [Gedichte] ..... 350
Menzel, Herybert: Gedichte der Kameradschaft..... 25
Metzradt, Mathilde von: Gismondo Malatesta ..... 280
Möller, Karl von: Die Werschetzer Tat ..... 666
Pas: Zwei Deutsche im Urwald ..... 671
Pleyer, Wilhelm: Die Brüder Tommahans ..... 542
Ponten, Josef: Rheinisches Zwischenspiel ..... 536
Oppenberg, Ferdinand: Die Saat ging auf [Gedichte] 285
Raschke, Martin: Der Wolkenheld ..... 346
s. Eich, Günter
Rombach, Otto: Adrian der Tulpendieb ..... 31
Sauerbruch, Ferdinand und Hans Wenke: Wesen und Bedeutung des Schmerzes ..... 23
Schiestl-Bentlage, Margarete: Der Liebe Lust und Leid 152
Schirmer, Walter F.: Geschichte der englischen Literatur 733
Schlösser, R. s. Grothe, H.
Schnack, Friedrich: Die wundersame Straße ..... 604
Schneider, Reinhold: Das Inselreich ..... 157
Schumacher, Fritz: Rundblicke..... 354
Stahl, Hermann: Traum der Erde ..... 222
Stiefenhofer, Th. s. Goltz, Friedr. Frhr. von der
Storz, Gerhard: Laienbrevier über den Umgang mit der Sprache ..... 611
Stutterheim, Kurt von: England heute und morgen 482
Thyriot, Hans: Magische Welt [Gedichte] ..... 95
Udet, Ernst: Mein Fliegerleben ..... 352
Vegesack, Siegfried von: Meerfeuer ..... 88
Vring, Georg von der: Gedichte [aus 2 Bänden]... 732
Waggerl, K. H.: Wagrainer Tagebuch ..... 216
Waser, Maria: Sinnbild des Lebens ..... 155
Weinheber, Josef: Späte Krone [Gedichte] ..... 159
Welk, Ehm: Die Heiden von Kummerow ..... 728
Westecker, Wilhelm: Kultur im Dienst der Nation ..... 473
Wied, Martina: Rauch über Sanct Florian ..... 612
Witting, Emil: Der Fechter ..... 735
Zillich, Heinrich: Zwischen Grenzen und Zeiten ..... 33
s. Grothe, H.

## 6. Künstler-Verzeichnis

Alchin, Gordon: Charles Morgan ..... 200
Amerling, Friedrich von: Junge Dame ..... 717
Böcklin, Arnold: Der Abenteurer ..... 524
Boesgen, Kurt: Wolfram Brockmeier [Photo] ..... 649
Bruegel d. Ä.: Künstler und Kenner..... 263
Chodowiecki: Don Quichote ..... 195
Escher, Reinhold: Feuilleton-Schriftleitungsmitteilung 387
Fehrle, J. W.: Erich Marcks ..... 142
Friedrich Wilhelm I. [Selbstbildnis] ..... 399
Großmann, Rudolf: Wilhelm von Scholz ..... 186
Haiding, Karl: Dei-di-domm [Photo] ..... 514
Klemm, Walter: Ziehende Elche ..... 726
Kolbe, Georg: Nacht ..... 135
Nietzschke, H.: Straßenszene aus Athen [Photo]..... 527
Reimesch, R.: Karl Hans Strobl ..... 357
Schneider, W.: Kosakenberg — Blick auf Tirschtiegel 10
—, —: Fischerhaus an der Obra [3 Photos] ..... 11
Schnorr von Carolsfeld: Kriemhild beschuldigt Hagen 75
Schwind, Moritz von: Raimund dringt bei Melusinen ein ..... 137
Sobotta, Gerhard: Vom Dichtertreffen in Lippoldsberg [Photo] ..... 641
Swoboda, F.: Burg Schlaining [Photo] ..... 457
—, —: Sümperlmacher in Wulka-Prodersdorf [Photo] 458
Votsch, H.: Aus der Silvretta [Photo] ..... 71

# II. Sachregister

## 1. Hauptteil

(Mit Ausschluß der belletristischen Buchbesprechungen)
Die Titel der Hauptartikel sind gesperrt gedruckt


Abel, Hans Karl ... 37
Ackermann aus Böhmen ... 101, 618
Afrika 362, Französisch-Westafrika ... 383
Ägypten ... 360
Ahlers, Rudolf ... 166, 292
Aichinger, Gerhard ... 681
Alain-Fournier ... 549
Albert der Deutsche ... 378
Aldington ... 713
Allen, Hervey ... 38
Allmers, H. ... 677
Almanache und Kalender ... 256
Althaus, Georgine von ... 458
Alverdes, Paul ... 104, 495, 740
Amberg ... 318
Amerika 103, 168, 191, 549, Literaturbrief 362, Film 493, Spanischamerikanische Dichter schauen Deutschland (Neuendorff) ... 402
Ammers-Küller, Jo van ... 740
Anacker, Heinrich ... 37, 64, 102, 289
Andrade, Jorge Carrera ... 403
Andreas-Salomé, Lou ... 424, 549
Anekdote: Die baltische Anekdote (von Helmersen) .. 663
Anschaulichkeit: Über die Anschaulichkeit dichterischer Bilder (H. Snell) ... 12
Anthologie ... 451
Appel, Paul ... 424
Aprily, Ludwig ... 42
Arabien ... 250
Aragon, Louis ... 320
Arias, Alejandro C. ... 404
Aristophanes ... 290, 619
Armstrong, Martin ... 491
Arnand, Mulk, Raj ... 106
Arndt, E. M. ... 104, 168
Arnim, Achim von ... 291
—, Bettina ... 289
Auerswald, Annemarie von ... 448
Augustinus ... 64
Auslanddeutschtum ... 56
Auszeichnung: Goethe-Medaille 320, 384, 448, 576, 640, 768, Goethe-Plakette 576, Adlerschild 255, 576, Wartburgrose ... 64
Auzinger, Peter ... 165
Azan, General ... 768
Bacchelli ... 169
Bacmeister, Ernst ... 677
Bacon, Francis ... 486
Badoglio, Marschall ... 170
Bagrjana, Elisabeth ... 549
Ball, Kurt Herwarth ... 384
Ballade 168, russische ... 566
Baltisches s. Anekdote
Baring, Maurice ... 489
Barock ... 104, 168, 437
Barrie, James ... 740
Bartels, Adolf ... 359, 576
Barthel, Ludwig Friedrich ... 226, 717
Basner, Georg ... 37
Bäte, Ludwig ... 619
Bates, H. E. ... 105
Bauer, Josef Martin ... 549
Bayern ... 122, 253
Bayreuth ... 318
Beethoven ... 136, 441
Behnken, Heinrich ... 488
Bekker, Gustav Adolf ... 166
Bell, Karl Friedrich ... 229
Below, Gerda von ... 742
Belyj, Andrej ... 679
Benedek, Elek ... 41
Benedikt, Der heilige ... 699
Benrath, Henry [Albert H. Rausch] ... 64
Berens-Totenohl, Josefa ... 488
Bergengruen, Werner ... 292, 551
Berghoeffer, Chr. W. ... 576
Bergman, Hjalmar ... 166
Berlin ... 447
Bernanos, Georges ... 551, 679
Bernoulli, Carl Albrecht ... 485
Berzeviczy, Albert von ... 41
Bethge, Friedrich ... 166, 549, 576, 616, 679
Betsch, Roland ... 421, 448, 488, 551
Beumelburg, Werner ... 712
Bierbaum, Otto Julius ... 642
Bildung ... 227, 706
Binding, Rudolf G. (Steinborn) 581, ferner .... 451
Biographie ... 292, 652
Birmingham, George A. ... 490
Bismarck, L. von ... 640
Bittrich, Max ... 677
Blake, William ... 38
Bloy, Léon ... 124, 679
Blücher ... 439
Blunck, Hans Friedrich ... 165, 168, 289
Blunden, Edmund ... 714
Bockemühl, Erich ... 679
Böcklin, Arnold ... 291
Böhlau, Helene ... 715
Böhme, Herbert ... 496
—, Jakob ... 289, 358
Böhmen ... 253
Boileau ... 227
Borchling, Conrad ... 486
Boudier-Bakker, Ina ... 740
Boyd, Ernest ... 292
Boyen, Hermann von ... 187
Brasilien ... 619
Bratt, Harald ... 492
Brehm, Bruno ... 362, 549
Bremen, Carl von ... 576
Brentano, Clemens ... 168
Bridges, Robert ... 424
Britting, Georg ... 488
Brix, Meta ... 384
Brocchieri ... 170
Brockmeier, Wolfram (Bürkle) 648, ferner 166, 227, 362
Brombin, Giuseppe ... 486
Brontë, Charlotte ... 447
Brooke, Rupert (Feilner) ... 533
Brown, F. Yeats ... 489
Bruggen, Carry van ... 740
Bruns, Marianne ... 448
Buchholtz, Hansgeorg ... 40
Büchner, Georg 101, 251, 291, 420, 424, 485, 551, 679
Buchwesen 65, 73, 129, 196, 362, 420, 425, 452, 619, Kinderbücher 292, Bilderbuch 229, Volksbuch 292, Hausbücher 193, Schaubücher 193, Titelblätter 196, Lesen 195, 321, Buchbesprechung 292, Siebenbürgen 196, St. Pölten 488, Ausland 168, Das dicke Paket (Goes) 344, Kind und Buch (Vogel) 73, Kindheit und Jugend im Spiegel der Erinnerung [neue Kindheitsbücher] (Gurlitt)

204, Das Buch für die Jugend (Helke) 721, Vom neuen Tierbuch (Starkloff) ..... 725
s. auch Funk
Buck, Pearl S. ..... 363
Bühler, Johannes ..... 166
Burckhardt, Jacob ..... 485, 551
Burdach, Konrad ..... 102, 421
Burgenland: Deutsches Schrifttum im Burgenland (Görlich) ..... 456
Burte, Hermann ..... 102, 292, 739
Busch, Wilhelm ..... 358, 361, 548
Busse, Hermann Eris ..... 37, 677
Büttner, J. H. E. ..... 227, 424
Butz, Friedrich Karl ..... 359
Byron, Lord ..... 531
Calder-Marshall, Arthur ..... 490
Caletti, Pia ..... 384
Cannan, Joanna ..... 106
Canterbury, Anselm von ..... 571
Capasso, Aldo ..... 170
Capri ..... 763
Carli, Mario ..... 323
Carlyle, Thomas ..... 102
Carossa, Hans 226, 289, 362, 486, 717, Aus: „Geheimnisse des reifen Lebens": Eifersucht ..... 14
Carty, Francis ..... 294
Carus, C. G. ..... 376, 488, 551, 739
Chajjam, Omar ..... 103
Chamberlain, Houston Stuart ..... 226, 359
Chamisso, Adelbert von ..... 424
Charakterologie ..... 126
Chesterton, Gilbert ..... 40, 105, 422, 740, 742
China 445, 446, 740, 764, Deutschland-Institut ..... 388
Chopin, Friedrich ..... 767
Christ, Lena ..... 616, 739
Christentum ..... 229, 252, 638
Clarke, Austin ..... 293
Claudel, Paul ..... 40, 103
Claudius, Hermann ..... 37, 104
—, Matthias ..... 8, 104, 168, 421, 488, 616
Commisso ..... 170
Conrad, Joseph ..... 488, 549
Coster, Charles de ..... 617, 677
Courths-Mahler, Hedwig ..... 422
Croce, Benedetto ..... 488, 600
Cronin, A. J.: Urkraft Schicksal [zu seinen neuesten Werken] (Schickert) ..... 149
Cruz, San Juan de la ..... 488
Cube, H. von ..... 551
Dahn, Felix ..... 358
Dante ..... 103, 227, 358, 360, 425, 549, 767
Däubler, Theodor ..... 37, 742
Daudet, Alphonse ..... 290
Dauthendey, Max ..... 485, 738
Dehmel, Richard ..... 619
Delafield, E. M. ..... 105
Deledda, Grazia ..... 37, 38, 103, 169
Descartes ..... 422
Deutsche Gesellschaft, Brünn ..... 260
Deutsch-französische Auseinandersetzung im Liebesbrief (von Borresholm) ..... 655
Deutschland ..... 251, 317, 376, 762
Dhünen, Felix ..... 549
Dichtertagung der Wartburgstiftung ..... 64
Dichtertreffen in Lippoldsberg ..... 641
Dichterwoche in Berlin ..... 64
Dichtung, 4, 167, 169, 225, 292, 324, 362, 425, 547, 619, 738, mittelhochdeutsche 40, 15. und 16. Jahrh. 229, germanische 229, volksdeutsche 168, 229, junge 488, Frauendichtung 551, Motiv 617, Sprache 680, Personennamen 385, rheinische 619, schwäbische 742, Grenzlanddichtung 168, 362, österreichische 105, flämische 679, Dichter-Handschriften 380, Umgang mit Dichtung (Schäfer) 261, Anfänge deutscher Kunstpoesie (Naumann) 267, Von den Wegen der deutschen Dichtung in der Neuzeit (Stumpfe) 275, [Schluß] 339, Vom Wirklichkeitsgehalt der Dichtung (Deubel) 325, Die glücklichste Zeit [Ein Brief] (Bauer) 601, Die Bildwelt der Dichtung (Ploetz) ..... 661
s. auch Anschaulichkeit
Dickens, Charles 290, 422, [Handschrift] ..... 448
Dickinson, Emily ..... 551
Diederichs, Eugen ..... 567
Die Großen Deutschen (H. Günther) ..... 652
Diers, Marie ..... 677
Dilettantismus ..... 675
Dill, Liesbet ..... 549
Dilthey, Wilhelm ..... 101, 165, 168, 289
Domet, Asis ..... 487
Dominik, Hans ..... 166
Donau ..... 701
Dörfler, Anton ..... 227, 422
—, Peter ..... 102, 422, 717, 740
Dostojewskij ..... 290
Drama 40, 104, 292, 362, 425, 531, 633, 680, im Mittelalter 122, Familien-Drama 552, Zeit im Drama (Flechtner) 85, Zur Frage der „Tendenz" im Drama (Lampe) ..... 619
s. auch Musik
Droste-Hülshoff, Annette Freiin von 37, 290, 291, 358, 551, 672
Dschalaladdin Rumi ..... 423
Duden, Konrad ..... 37
Dugdale, Blanche E. C. ..... 489
Dumas, Alexander ..... 38
Duun, Olav ..... 256
Dwinger, Edwin Erich ..... 37, 712
Ebenspanger, Johannes ..... 457
Ebers, Georg ..... 421
Eckart, Dietrich ..... 320, 485
Eckermann ..... 406, 677
Eckhart, Meister ..... 101, 358
Eglinton, John ..... 292
Ehrke, Hans ..... 486, 512
Ehrler, Hans Heinrich ..... 740
Eich, Günter ..... 495
Eichendorff, Joseph von ..... 36, 168
Eliot, T. S. ..... 103
Engasser, Quirin ..... 495, 740
Engelke, Gerrit ..... 677, 739
England 38, 67, 103, 292, 319, 508, 619, 695, Literaturbriefe 105, 489, Queen Victoria 188, 440, England schaut auf das Volk Goethes (Wölcken) .... 337
Epik ..... 488, 551
Epos ..... 105
Erler, Otto ..... 421, 619
Ernst, Paul 289, 616, 619, 679, 714, 742, Paul-Ernst-Gesellschaft ..... 768
Ertl, Bruno ..... 359
Erzählung: Wege der Erzählung [zu neuen Büchern] (Süskind) ..... 199
Escher, Reinhold ..... 387
Eulenspiegel [Volksbuch] ..... 40
Euringer, Richard ..... 102, 166, 168, 359, 549
Evangelium ..... 57
Faber, Kurt ..... 421
Fälschungen, literarische ..... 40
Faust, Philipp ..... 362
Feder, Ernst ..... 578
Federer, Heinrich ..... 102
Fernsehen s. Funk

Feuchtersleben, Ernst Freiherr von ... 739
Feuilletonismus ... 292
Fey, Nikolaus ... 640
Fichte, Johann Gottlieb ... 615, 679, 703
Film 45, 63, 364, 366, 425, 426, 515, 579, 707, Filmmusik 232, Filmtitel 644, Frauenrollen 554, Amerika 493, „Das Schönheitsfleckchen" 109, „Escapade" 109, „Drei Mäderl um Schubert" 109, „Ungeküßt soll man nicht schlafen gehen" 110, „Schabernack" 110, „90 Minuten Aufenthalt" 110, „Der Dschungel ruft" 110, „Boccaccio" 110, „Ave Maria" 110, „Stunde der Versuchung" 110, „Moskau—Shanghai" 110, „Mazurka" 110, „Maria Chapdelaine" 173, „Eine Frau ohne Bedeutung" 173, „Das Mädchen Irene" 173, 554, „Schlußakkord" 174, „Burgtheater" 297, „Ritt in die Freiheit" 426, 555, „Die Nacht mit dem Kaiser" 426, „Kreutzersonate" 426, „Ball im Metropol" 427, „Lumpazivagabundus" 427, „Togger" 427, „Verräter" 427, „Sein bester Freund" 427, „Truxa" 427, „Der Herrscher" 491, „San Francisco" 551, „Man spricht über Jacqueline" 554, „Die gläserne Kugel" 554, „Die Kronzeugin" 554, „Das schöne Fräulein Schragg" 555, „Madame Bovary" 555, „Die ganz großen Torheiten" 555, 579, Naturalismus im Film (Freund) ... 658, 744
f. auch I, 3
Finckh, Ludwig ... 256, 292
Findeisen, K. A. ... 742
Finnland ... 643
Fischer, Hans W. ... 486
Flandern ... 38
Fleischer [Buchhändlerfamilie] ... 765
Flex, Walter ... 738, 742
Fock, Gorch ... 616
Földi, Michael ... 43
Fontaine, Edmond de la ... 38
Fontane, Theodor ... 421
Forester, C. S. ... 490, 713
Forster, Georg ... 424
Fort, Gertrud von le ... 165, 227
Fox, Nikolaus ... 166
Franck, Hans ... 616, 742
François, Louise von ... 739
Frankreich 38, 60, 166, 168, 227, 385, 551, 655, Frankreichs Könige ... 439
Franz I. ... 123
Frauenbild: Märchenbild und Mutter (Darge) ... 715
Freiwald, Kurt ... 320
Fremdwörter ... 578
Friedrich der Große 123, 165, 565, Die Schule der Weisheit ... 579
f. auch Stoffgeschichte
Friedrich Wilhelm I.: Die Bilder des Königs (Klepper) ... 398
Funk 47, 63, Hörspiel 111, 298, Hörbericht 105, Bücherstunde 174, 175, Stunde der jungen Nation 233, Vom Ewig-Deutschen [Bericht über einen Rundfunkversuch] (Würzbach) ... 18
f. auch I, 3
Fußenegger, Gertrud ... 549, 551
Gaál, Moses ... 41
Gagern, Friedrich von ... 740
Ganther, August ... 512
Garbo, Greta ... 364
Garibaldi, Giuseppe ... 59
Gatti ... 170
Gedicht 142, Wesen und Wert des Reims im Gedicht (Binding) ... 5
Geier, Egon ... 458
Geistigkeit ... 742
George, Stefan ... 341
Gerstäcker, Friedrich ... 616, 739
Gerstenberg, Heinrich Wilhelm ... 358
Geschichte 168, 184, 248, 699, 761, Geschichtswissenschaft 442, Geschichtsmetaphysik 488, Staufenkaiser 569, Geschichte Rußlands ... 699
Gide, André ... 360, 362, 488
Giesecke, Nikolaus Dietrich ... 456
Giono, Jean ... 168, 679
Glaser, Waldemar ... 320
Gloel, Heinrich ... 320
Gmelin, Otto (Kunze) 528, ferner ... 102
Gobsch, Hanns ... 102
Goering, Reinhard ... 677
Goethe:
a) Allgemeines:
36, 101, 339, 358, 551, 618, 677, 679, 693, 700, 756, G. als Theaterdirektor 226, als Sportsmann 755, G. und die Musik 550, in München 36, Kulturprophetie beim alten Goethe (Poeschel) ... 723
b) Werke:
Werther 755, Wilhelm Meister 424, Faust 56, 506, 619, 679, Balladen 168, Dichtungen 677, Aquarelle 226, Biedermann: Goethes Gespräche 578, Unverhoffte Lesefreuden (H. Günther) ... 404
c) Zeitgenossen:
Goethes Mutter 739, G.s Frau 165, Marianne von Willemer 437, Lavater ... 739
Goethe-Gesellschaft ... 756
Gogh, Vincent van: Roman oder Biographie? (Behl) ... 468
Goldoni ... 227
Goll, Ernst ... 485
Goltz, Joachim von der ... 421, 712
Görgen, Wilhelm ... 617
Gorki, Maxim ... 105
Görres, Joseph ... 358, 619, 757
Gött, Emil ... 549
Gottfried von Straßburg ... 291
Gotthelf, Jeremias ... 228, 358
Gottschall, Rud. von ... 531
Gottschedin, Die ... 36
Grabbe, Christian Dietrich 37, 100, 104, 168, 226, 229, 616, 619, 679
Graff, Sigmund ... 549
Grande, Adriano ... 170
Green, Julien ... 292
Greger-Reisinger, Trude ... 458
Greinz, Rudolf ... 37
Grengg, Marie ... 384, 422, 549
Grenzmark Posen-Westpreußen: Gesicht meiner Heimat (Menzel) ... 9
Griechenland 63, 125, 388, 437, Sprachgeist und Sprachkampf in Neu-Hellas (Arens) ... 526
Griese, Friedrich ... 102, 104, 128
Grillparzer, Franz ... 136, 168, 485, 619, 677, 742
Grimm, Brüder ... 424
—, Hans ... 104, 486, 619, 641
—, Herman ... 358, 548
Grimme, Fr. W. ... 485, 551
Grimmelshausen ... 40, 101, 121, 226, 742
Grogger, Paula ... 168
Groß, Walter ... 256
Grote, Hans Henning Freiherr ... 102
Grothe, Heinz ... 514
Guardini, Romano ... 166, 289
Güll, Friedrich ... 485
Gunn, Neil M. ... 360
Gunnarsson, Gunnar ... 512, 640
Gutberlet, Heinrich ... 617
Gutiérez, Fermin Estrella ... 402

Gwynn, Stephen ... 292
Haas, Rudolf ... 677, 740
Habraschka, Paul ... 424
Habsburger ... 378
Haeckel, Ernst ... 766
Haensel, Carl ... 448
Haiding, Karl ... 513
Halbe, Max ... 37
Hamann, J. G. ... 40, 168
Hamsun, Knut 166, 360, 550, Hamsun — jenseits von Gut und Böse [„Der Ring schließt sich"] (Karsten) 143
—, Marie ... 290
Harnack, Adolf ... 168
Harsányi, Zsolt ... 41
Hartmann von Aue ... 488
Hatzfeld, Adolf von ... 677
Hauptmann, Gerhart ... 37, 40, 715
Hausen, Friedrich ... 361
Hausmann, Manfred ... 359
Hausrath, Adolf ... 358
Hebbel, Friedrich ... 168, 679, 680
Hebel ... 742
Hecker, Max ... 576
Hefele, Hermann ... 742
Hegedüs, Roland von ... 41
Hegel ... 226, 289, 358
Hegeler, Wilhelm ... 289
Heidenstam, Verner von ... 168
Heimeran, Ernst ... 642
Hein, Alfred ... 704
Heinrich I. ... 59
Heinse, Wilhelm ... 40
Heinzenberg, Freiherr Wilhelm von ... 361
Heiseler, Bernt von ... 488, 677
Hellas ... 57
Heltai, Eugen ... 43
Hensel, Luise ... 289
Herder, J. G. ... 40, 165
Hervieu, Louise ... 320
Hesse, Hermann ... 679, 716, 737, 742
Hexameter ... 425
Heyck, Eduard ... 640, 677
Heym, Georg ... 421
Heynicke 422, Stunde mit Kurt Heynicke (Lang) . 84
Higgins, F. R. ... 293
Hildebrandslied ... 268
Hille, Peter ... 677
Hinrichs, August ... 616
Hinrichsen, Ludwig ... 486
Hoffmann, E. T. A. ... 36, 742
— von Fallersleben ... 37, 168
Hofmannsthal, Hugo von ... 229, 619, 716
Hohlbaum, Robert ... 36, 40, 104, 486, 488, 640
Hoinkis, Erich ... 320
Hölderlin 8, 101, 104, 167, 259, 289, 291, 361, 436, 548, 663, 679, 742, 756, Hölderlin gegen den Historismus (Hancke) ... 453
Holland ... 550
Holm, H. H. ... 640
Holst, Adolf ... 359
Holz, Arno ... 291
Holzapfel, R. M. ... 485
Homer 322, 698, Nährende Erde (Knauß) ... 589
Homma, Josef Karl ... 458
Hopkins, Gerard Manley ... 489
Hörspiel: „Alkazar" 429, 494, Hörspieler ... 425
s. auch Funk
Housman, Alfred Edward ... 102, 549
Huber, Mida ... 458
Hübner, Arthur ... 486
Huch, Friedrich ... 677
—, Ricarda ... 716
Huch, Rudolf 359, 362, 422, 424, 486, Mein Vater und seine Brüder (Huch) ... 197
Hufeland, Chr. W. ... 36
Huggenberger, Alfred ... 292, 421, 616, 640
Hugo, Victor ... 549
Hull, Helen ... 490
Humboldt, Wilhelm von ... 677
Hurley, Aldous ... 107, 490
Ibsen, Henrik ... 486
Illyés, Julius ... 42
Immermann, K. L. ... 37
Imperatori, Wilhelm Alfred ... 552
Indien ... 63, 702
Irland: Literaturbrief ... 292
Italien 2, 38, 319, 323, 422, 642, 697, 699, 764, Literaturbrief ... 169
Iwaszkiewicz, Jaroslaw ... 576
Jacques, Norbert ... 37
Jahn, Moritz ... 422
Jannings, Emil ... 576
Japan 62, 132, 362, 382, Japanische Lyrik (Oehlke) 407, Literaturbrief ... 229, 743
Jeanne d'Arc ... 572
Jegerlehner, Johannes ... 549
Jelusich, Mirko ... 290
Jensen, Wilhelm ... 421, 485
Jesus ... 442
Jiménez, Nicolas ... 403
Johst, Hanns ... 165, 289, 421, 424
Josten, Walter ... 677
Jugendbuch 1936 (Ploetz) ... 212
Jung, Michael ... 548
Jung-Stilling ... 291
Jünger, Ernst ... 102, 359, 712, 739
Kaempffer, Adolf ... 256
Kaergel, Hans Christoph ... 168, 359, 486
Kahle, Maria ... 424, 640, 677, 742
Kalender ... 642
s. Almanache
Kallay, Nikolaus ... 43
Kant ... 551
Kapeller, Richard ... 458
Kapherr, Egon von ... 168
Karl XII. von Schweden ... 425, 760
Katholizismus ... 442
Katte, Martin von ... 320
Keats, John ... 677
Keller, Gottfried ... 101, 229
—, Karl Joseph ... 102
Kerner, Justinus ... 100, 226, 421, 739, 742
Keyserling, Graf Eduard von ... 362
—, Hermann Graf ... 40
Kierkegaard, Sören ... 168, 550, 619, 742
Kiesau, Georg ... 549
Kinau, Rudolf ... 486, 619
Kipling, Rudyard ... 488, 489
Kirchen ... 638
Kirschweng, Johannes ... 551
Kisfaludy, Karl ... 40
Kitchin, C. H. B. ... 490
Kitsch ... 62, 675
Klassik, deutsche ... 761
Kleist, Heinrich von 128, 165, 168, 225, 228, 289, 291, 358, 679, 739, 742, Gefühl, Verwirrung und Maske [Gedanken zu „Amphitryon"] (Ibel) .... 391
Klepper, Jochen 549, Friedrich Wilhelms Wiederkehr [„Der Vater"] (R. Schneider) ... 400
s. auch Friedrich Wilhelm I.
Kloepfer, Hans ... 102, 424
Klopstock ... 361, 616
Kluge, Kurt ... 229
Knaup, Antonius ... 359

Kneip, Jakob ... 488
Knigge, Adolph Freiherr von ... 511
Knittel, John ... 168
Knoteck, Hansi ... 555
Kolbe, Georg ... 64
Kolbenheyer, G. E. ... 616, 739
König, Eberhard ... 739, 768
—, Leo von ... 766
Konzertführer ... 447
Köslin, Therese ... 677
Kraus, Karl ... 40
Kriegsepik: Deutsche und englische Kriegsepik (Feilner) ... 711
Kritik ... 68, 229, 425
Kröger, Timm ... 359
Kromer, Heinrich Ernst ... 102
Kultur 126, 292, Kulturgeschichte [Tabak] 126, italienische 58
Künkel, 255, 289, Hans Künkel Dichter und Philosoph (Meredies) ... 331
Kunst 66, 168, 292, 615, 742, Volkskunst ... 512
Kurz, Isolde ... 716
Kurzgeschichte ... 421
Laar, Clemens ... 704
Lacretelle, Jacques de ... 320
Ladevèze, M. de ... 320
Lagarde ... 289
Lagerlöf, Selma ... 227, 487
Lämmle, August ... 256, 290
Landjahr ... 60
Landsiedl, Hermann ... 362
Lange, Carl ... 740
Laporte, René ... 320
Larreta, Eurique ... 404
Lauber, Cécile ... 549
Lauckner, Rolf ... 553
Lavater ... 358, 739
Lawrence, D. H. ... 486, 551
—, T. E.: Heldisches Vorspiel (Wölcken) ... 462
Lehmann, Friedrich ... 712
Lehmbruck, Wilhelm ... 384
Leibl, Ernst ... 102
Leopardi Giacomo ... 676, 679, 742
Leppa, Karl Franz ... 640
Lersch, Heinrich 37, 40, 102, 104, 226, 289, 291, 361, 362, 619, 677, 679
Lessing, G. E. ... 104, 424, 708
Leupold, Ulrich ... 342
Lewis, Wyndham ... 166
Lindsay, Jack ... 490
Lienhard, Friedrich ... 619
Linde, Fritz ... 291
Linke, Johannes ... 37, 289, 486, 576
Lin Yutang [„Mein Land und mein Volk"] (Bamm) 211
Lippert, Peter ... 424
List, Rudolf ... 549, 551
Liszt, Franz ... 41, 165, 574
Literatur 120, 257, L.-Geschichte 105, 375, 565, L.-Wissenschaft 257, 619, 741, Grundfragen heutiger Literaturbetrachtung (Hennecke) ... 207
Literaturpreise ... 742
s. auch Preisausschreiben
Lizaso, Félix ... 404
Loehe, Karl Ludwig ... 362
Loerke, Oskar ... 229
London, Jack ... 227
Löns, Hermann ... 37, 40, 168, 549, 646
Ludwig II. von Bayern ... 507
Ludwig, Otto ... 677
—, Paula ... 616
Luserke, Martin ... 166, 486, 619, 679
Lustspiel: Sinn und Aufgabe des deutschen Lustspiels (Lampe) ... 147
Luther, Martin ... 226
Lüttichau, Ida ... 694
Lützkendorf, Felix ... 552, 617
Lyrik ... 105, 229, 292, 312, 551
s. auch Japan
Macaulay, Rose ... 490
Mackenzie, Compton ... 105, 491
Macpherson, James ... 166, 227
Madách, Imre ... 549
Madrid ... 570
Magallon, Xavier de ... 320
Magre, Maurice ... 768
Mainka, Karl Franz ... 424
Mansfield, Katherine ... 290
Marc Aurel ... 570
Marcel, Gabriel ... 768
Märchen, Volksmärchen 425, Märchenerzähler ... 513
Marcks 128, 255, Das neue Werk von Erich Marcks [Der Aufstieg des Reiches] (Endres) ... 141
Márkus, Ladislaus ... 43
Marlitt ... 677
Marrès, Paul ... 768
Masaryk ... 250
Masefield, John ... 227, 359
Massa, Mario ... 384
Mauriac, François ... 105
May, Karl ... 101, 484
Mechow, Karl Benno von ... 104, 712, 717, 740
Mechthild von Magdeburg ... 289
Meckbach Willy ... 644
Medici Lorenzo de ... 311
Medina Fernando Diez de ... 403
Meersch, Maxence de ... 320
Meier Helmbrecht ... 758
Meinecke, Friedrich ... 619
Mell, Max ... 384, 424, 640
Memoiren IX (von Scholz) 139, X (von Scholz) ... 459
s. auch Buchwesen
Menzel, Herybert ... 37, 40
s. auch Grenzmark
Merck, J. H. ... 677
Merker, Emil ... 320
Meschendörfer, Adolf . 168, 486, 576. 616, 617, 679, 742
Meyer, Conrad Ferdinand [Stiftung] ... 320
—, Johann Heinrich ... 700
Michelet ... 248
Miegel, Agnes ... 102, 165, 289, 320, 359
Minnesang ... 168
Mitchell, Margaret ... 364
Mittelmeer ... 764
Mohácsi, Eugen ... 43
Moizo, Romolo ... 384
Molière 742, „Schule der Frauen" 515, Frau Molière 740
Möller, Eberhard Wolfgang ... 289, 362
Monelli ... 170
Mongolei ... 318
Monolog: Zur Ehrenrettung des Monologs (Urbach) ... 531
Montague, C. E. ... 713
Montherlant, Henri de ... 486, 677
Móra, Franz ... 41
Morgan, Charles 102, 105, 166, 422, 424, 486, 488, 491, 549, 679, 714
Morgenstern, Christian ... 289
Mörike, Eduard ... 37, 165, 291, 485
Morre, Karl ... 421
Möser, Justus ... 164, 358
Mottram, R. H. ... 106
Mozart deutsch (Meckbach) 328, Mozartische Dramaturgie (Jenkner) 333, Nochmals „Mozart deutsch" (Anheißer) 594, ferner ... 644
Mühlberger, Josef ... 168

Müller-Clemm, Wolfgang ... 320
Multatuli ... 423
Mumelter, Hubert ... 448
Murat, Joachim ... 380
München ... 59
Münchhausen, Börries, Frh. von ... 549, 675, 704
Musik 441, 551, im Rundfunk 368, Musikgeschichte 447, Musikfest in Baden-Baden 452, Mehr Musik im Drama! (Jenkner) 21, Über die Möglichkeit der Wortvertonung (Reinboth) ... 342
Mussolini ... 697
Mystik 425, englische ... 740
Mythologie ... 425
Nabl, Franz ... 549
Nagy, Ludwig ... 42
Napoleon ... 188, 190, 379
Natur: Die poetische Eroberung der Natur (J. Günther) 645, [Schluß] ... 709
Naturalismus 658, Der Sinn des Naturalismus (Freund) ... 465
Naturgeschichte ... 127, 189, 445
Necker de Saussure, Albertine Andrienne ... 168
Negri, Ada ... 170
—, Pola ... 555
Németh, Ladislaus ... 43
Nestroy, J. N. ... 616
Nettesheim, Agrippa von ... 101
Neubauer, Paul ... 192
Neureiter, Bernard Wilhelm ... 459
Newman ... 168
Nicolai, Friedrich ... 708
Niederlande ... 758
Nierentz, Hans-Jürgen ... 166, 359
Nietzsche, Friedrich 58, 64, 104, 121, 165, 226, 255, 289, 359, 362, 421, 549, 618, 677, 696, 742
Nikolaus I. ... 252
Nitsch, Matthes ... 458
Nölle, Fritz ... 486
Novalis ... 310, 548
Novaro ... 170
Novelle ... 292
Nyirö, Joseph ... 41
Obereit, Jakob Hermann ... 358
O'Connor, Frank ... 294
Odebrecht, Rudolf ... 599
Odermatt, Franz ... 549
Oedemann, Georg A. ... 384
O'Faolain, Sean ... 294
O'Flaherty, Liam ... 293
Oken, Lorenz ... 101, 251
Oliver, Jane ... 490
Ompteda, Frhr. Georg von ... 362
O'Neill, Eugene ... 192
Opitz, Martin ... 276
O'Riordan, Conal ... 294
Ortega, Daniel Samper ... 404
Ost-Asien ... 254
Ostenso, Martha: Die Welt einer nordischen Dichterin (Wurm) ... 719
Österreich ... 229, 487
Ostpreußen ... 551
O'Sullivan, Maurice ... 294
—, Seumas ... 293
Otis, Raymond ... 106
Paine, Thomas ... 379
Paludan, Jacob ... 640
Paracelsus, Theophrastus ... 635
Pastenaci, Kurt ... 448
Paul, Jean ... 358
Paulsen, Rudolf ... 292, 549
Paust, Otto ... 359, 740
Pekar, Josef ... 423
Pestalozzi, Heinrich ... 289
Peters, Sabine ... 554
Phantasie ... 680
Philosophie ... 572
Philpott, Eden ... 491
Pindar ... 40
Pirandello, Luigi ... 288, 320, 362, 677, 740
Pleyer, Wilhelm ... 549
Plinius ... 40
Poesie und Nichtpoesie (Walzel) 599, ferner 633, Poetik ... 619
Pohl, Gerhard ... 168
Polen ... 40
Polgar, Paula ... 458
Politik ... 184, 250, 636
Pollock, J. H. ... 292
Ponstingl, Hans ... 457
Ponten, Josef 37, 128, 165, 226, 289, 515, 551, Arten deutscher Auswanderung [Rheinisches Zwischenspiel] (Zillich) ... 587
Pontoppidan, Henrik ... 740
Pourtalès, Guy de ... 768
Preisausschreiben: Erzählerpreis der „neuen linie" 64, Goethe-Preis in Malcesine 64, Dichterpreis, Heidelberg 128, San-Remo-Preis 128, Verlängerung 704, „Heimatwerk Sachsen" 192, Literaturpreis der Stadt Wuppertal 192, „Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens" 192, Reichsschrifttumskammer u. Reichsbund der Kinderreichen 256, 384, Preise der „Nuova Antologia" 384, „Centre national pour l'expansion du tourisme", Paris 448, Kurmark und Kurmärkisches Landestheater 512, Lyrikpreis der „Dame" 704, Bund der Deutschen in der Tschechoslowakei 704, Literaturpreis der Pariser Stadtverwaltung ... 704
Preisstiftungen 742, italienische Preise 2, Barthou-Preise 384, Deutscher Nationalpreis für Kunst und Wissenschaft 384, Drei deutsche Kulturpreise [S. A.] 448, Immermann-Literatur-Preis, Düsseldorf 448, Schlesischer Literaturpreis 512, Pariser Literaturpreis 576, „Niederdeutsches Hamburg" 704, „Hermann-Billung-Preis der Stadt Lüneburg" 704, Haager Ausschuß ... 768
Preisverteilungen: Rheinischer Literaturpreis 1936 128, John-Brinckmann-Preis 128, Nobel-Preis 1935 192, Literaturpreis, Schweiz. Schiller-Stiftung 192, Intern. literarischer Wettbewerb, Ungarn 192, Volkspreis für deutsche Dichtung 255, Dietrich-Eckart-Preis 256, Schwäbischer Dichterpreis 256, Deutscher Übersee-Preis 256, Henrik-Steffens-Preis 256, Kunst- und Literaturpreis, Jena 256, Preis der NSDAP. für Kunst 64, Goethe-Preis 64, Literaturpreis von Viareggio 64, Literaturpreis und Romanpreis der Französischen Akademie 768, Preis Brieux 768, Preis Gobert 768, Goethe-Preis [Verona] 768, Bergischer Literaturpreis 384, Gr. österreichischer Staatspreis 384, Herder-Preis 320, Schlesischer Literaturpreis 320, Tschechischer Staatspreis 320, Preis Lasserre 320, Preis Goncourt 320, Fémina-Preis 320, Prix Interallié 320, Preis Renaudot 320, Prix Moréas 320, Belgischer Staatspreis 320, Polnischer Literatur-Staatspreis 320, Mussolini-Preis 323, Preis der Nuova Antologia 323, Schleswig-Holsteinischer Literaturpreis 512, Kurmärkischer Schrifttumspreis 512, Nationaler Buch- und Filmpreis 1937 576, Literaturpreis der Stadt Berlin 576, Volksdeutscher Schrifttumspreis 576, „Reisen, Wandern und Urlaub" 576, Joseph-von-Görres-Preis 576, polnischer Reynel-Bühnenstückpreis 576, Hans-Schemm-Preis 704, Hauptpreis der Stadt Soltau 704, Rückert-Preis 640, Westfälischer Literaturpreis 640, Max-Eyth-Preis

640, Preis des deutschen Schrifttums (Tschechoslowakei) 640, Mozart-Preis 640, Peter-Hebel-Preis 640, Hendrick-Steffens-Preis 640, Sophus-Michaelis-Erinnerungsgabe 640, Kurt-Faber-Preis 448, Erzählerpreis der „neuen linie" 448, Preis des Reichsbundes für deutsche Vorgeschichte .... 448
Proelß, Johannes ..... 101
Proust, Marcel ..... 292
Prugel, Alfred ..... 495
Psychologie: Der Ewigkeitsanspruch als Hemmung (J. Günther) ..... 389
Pückler-Muskau, Fürst Hermann von ..... 739
Puschkin, A. S. ..... 320, 360, 423, 425
Raabe, Peter ..... 41
—, Wilhelm ..... 358, 361, 421, 616
Rachmanowa, Alja ..... 360
Raimund, Ferdinand ..... 36, 101, 168, 291
Rainalter, Erwin H. ..... 166
Ramuz, C. F. (Steinborn) 69, ferner ....192, 228, 362
Raschke, Martin ..... 102, 289, 495, 551
Rasse ..... 315
Realismus ..... 742
Redaktionsabsage ..... 387
Reformation ..... 314, 761
Rehberg, Hans ..... 495
Reichl, Josef ..... 457
Reiff, August ..... 102
Reim: Das Spielen mit dem Reim (Snell) 146, Anmerkung und Ergänzung (Rudolf G. Binding) 147 s. auch Gedicht
Reisen: Sinn und Geheimnis des Reisens (Deubel) 522
Religion ..... 253, 315, 316, 698, 701
Reményik, Alexander ..... 42
Renner, Gustav ..... 166
Reuter, Fritz ..... 226, 246
—, Gabriele ..... 715
Rhythmus: Vom Geheimnis des Rhythmus im Vers (Ibel) ..... 133
Richey, Michael ..... 289
Riemkasten, Felix ..... 166
Riezler, Kurt ..... 599
Rilke, Rainer Maria 8, 102, 168, 229, 289, 291, 359, 362, 619, 679, 739
Ringseis, Joh. Nepomuk von ..... 443
Robakidse, Grigol ..... 677
Roche, Mazo de la ..... 102
Roman 169, 229, 449, 619, 680, Zeitungsroman 65, 168, englischer 67, 422, amerikanischer 549, Altbayrische Bauerngeschichten (Haushofer) 270, „Machen Sie aus Irmgard eine Witwe..." (Schab) 470, Leben auf zweierlei Weise (Schneider-Schelde) ..... 718
Romantiker ..... 36
Roß, Colin 227, 488, Weltreisen als Beruf (Flechtner) ..... 591
Roth, Eugen ..... 448
Rothe, Hans ..... 496
Rousseau, J. J. ..... 486, 619, 677
Rubatscher, Veronika ..... 488
Rückert, Friedrich ..... 551
Rumänien, Maria von ..... 124
Rundfunk 66, 368, 428, 556, Von der Pflege des Wortes im Rundfunk (Eckert) ..... 683 s. auch Funk
Runge, Philipp Otto ..... 739
Russell, George William ..... 293
Rußland 444, 569, 617, Ballade ..... 566
Saar, Ferdinand von ..... 101
Sacchelli, Riccardo ..... 64
Sacher, Friedrich ..... 742
Saint-Pierre, B. de ..... 360
Saldias, Carlos Prendez ..... 403
Sander, Sophie ..... 101
—, Ulrich ..... 617, 619
Santayana ..... 364, 488, 678
Sartori, Paul ..... 551
Schachbriefe ..... 127
Schacht, Hjalmar ..... 377
Schaeffer, Albrecht ..... 616, 717
Schäfer, Wilhelm ..... 362
Schäff, Heinrich ..... 549, 617
Schaffner, Jakob ..... 37, 226, 421
Schaumann, Ruth ..... 289
Scheller, Will ..... 739
Schenkendorf, Max von ..... 291
Scherr, Johannes ..... 226
Schieber, Anna ..... 37, 256
Schiestl-Bentlage, Margarete ..... 289
Schiller ..... 36, 101, 226, 551
Schillerstiftung in Weimar, Deutsche ..... 192, 640
Schirach, Baldur von ..... 227
Schirrmeister, Georg ..... 256
Schlaf, Johannes ..... 675, 679, 715
Schlegel, Friedrich ..... 101
Schlesien ..... 551
Schloemp, Felix ..... 642
Schlögel, Franz ..... 229, 740
Schlosser, Julius ..... 102
Schlösser, Rainer ..... 37, 680
Schmid Noerr, Friedrich Alfred ..... 739
Schmitz ..... 640
Schnack, Friedrich ..... 549, 677, 740
Schneider, Reinhold ..... 619
Scholtis, August ..... 448
Scholz, Wilhelm von ..... 102, 359
Schönherr, Karl ..... 422, 448, 551
Schöpferisches ..... 618
Schottland ..... 619
Schöyen, Carl ..... 740
Schramm, Albert ..... 256
Schrickel, Leonhard ..... 102
Schrifttum 66, 130, sudetendeutsches 105, in Frankreich 385, Schriftsteller 2, 132, 425, 548, Freies Schrifttum (Stiemer) ..... 81
Schröder, Rudolf Alexander ..... 486, 515
Schröer, Julius ..... 456
Schüler, Gustav ..... 486, 512, 616
Schultz, Charlotte ..... 448
Schumann, Gerhard ..... 104, 168, 424
Schüttelreim ..... 703
Schütz, Heinrich ..... 507
Schwarz, Georg ..... 256
—, Hans ..... 488
Schweden ..... 617
Schweiz ..... 703
Schwind, Moritz von ..... 136
Secundus, Johannes ..... 103
Seidel, Heinrich Wolfgang ..... 35, 289, 679
—, Ina ..... 716
—, Willy ..... 359
Selchow, Bogislav von ..... 740, 742
Serbien ..... 103
Serau, Richard ..... 677
Shakespeare 38, 105, 121, 166, 227, 290, 362, 486, 549, 677, 679, 742, Hamlet 102, Übersetzung ..... 487
Shaw, G. B. ..... 40
Sheehan, P. A. ..... 488
Sheriff, R. C. ..... 105, 713
Siebenbürgen ..... 40, 317, 505
Sienkiewicz ..... 740
Singer-Jabing, Friedrich ..... 459
Sittenberger, Hans ..... 740
Slauerhoff, Jan ..... 323
Slawejkow, Pentscho ..... 617, 640

Smith, Naomi Royde ... 105
—, Wallace ... 106
Soeding, Ellen: Sibylle. Brief über ein neues Buch (Scheffler) ... 80
Soest, Johann von ... 424
Sokrates ... 290
Solowjow, Wladimir ... 679
Sophokles ... 381
Spanien 38, 486, 509, 570, 697, 767, Isabella ... 187
s. auch Amerika
Spengler, Oswald ... 229
Spießer ... 550
Sprachliches 3, 67, 127, 131, 164, 169, 229, 292, 386, 441, 484, 516, 551, 577, 578, 705, 706, 708, 741, Zeitungsdeutsch 38, Duden 105, deutsch-russisch 488
Stach, Ilse von ... 424, 742
Stammler, Georg ... 421
Stamitz, Johann ... 701
Stanietz, Walther ... 552
Stegreifgeschichten ... 130
Steguweit, Heinz ... 166, 359, 549, 553, 714
Stehr, Hermann ... 37, 102, 424, 448, 679, 739
Stein, Freiherr vom ... 439
Stellrecht, Helmut ... 712
Stelter, Karl ... 677
Stephenson, Carl ... 448
Stepun, Fedor ... 679
Sternberg, Leo ... 166
Stickelberger, Emanuel ... 229
Stifter, Adalbert 40, 165, 226, 289, 358, 424, 506, 548, 646, 739
Stil ... 288, 488, 701
Stirner, Karl ... 292
—, Max ... 444
Stoessl, Otto ... 102, 104
Stoffgeschichte 63, 424, 449, Friedrich der Große 104, Deutsche Orden 229, Karl XII. 425, der Siebenjährige Krieg 565, christliche Gemeinschaft 619, Frische Nehrung u. Frisches Haff 680, Kriegserlebnis 758, Das Melusinenthema bei Schwind, Grillparzer und Beethoven (Schaffran) ... 136
s. auch Roman
Stolzenberg, Georg ... 740
Storm, Theodor ... 37, 424
Storti, Rosa Claudia ... 384
Strauß, Emil ... 102, 184, 289
— und Torney, Lulu von ... 742
Streuvels, Stijn ... 38, 103, 290, 362
Strindberg, August ... 227, 249, 290, 616
Strobl, Karl Hans ... 357, 362, 384
Strunk, Roland ... 494
Stuart, Francis ... 294
Stuarts, Die ... 247
Studentenwesen ... 191
Stühlen, Peter ... 422
Sturm, Stephan ... 320
Sudermann, Hermann ... 531, 739
Supper, Auguste ... 359
Surányi, Nikolaus ... 41
Svensson, Jón ... 227
Swinburne ... 486
Synge, J. M. ... 293
Szabó, Laurenz ... 42
—, Zoltan ... 42
Talbot ... 38
Talhoff, Albert ... 40
Tamasi, Aaron ... 42
Tamayo, Franz ... 403
Tannen, Wahrmund von der ... 168
Tenton, Ernest C. ... 490
Thackeray ... 38
Theater 40, 43, 169, 229, 231, 291, 292, 295, 316, 364, 531, 551, Stilkunde 564, Zeitgenössisches 107, Th. der Jugend 485, Neuinszenierungen 171, Schauspiel 425, Freilichttheater 678, Dietrich-Eckart-Bühne 3, Th.-Woche in Bochum 514, 679, italienisches 259, 422, Maifestspiele in Florenz 580, Freilichttheater in Athen ... 388
s. auch I, 3
Theologie ... 574
Thoma, Ludwig ... 37, 359, 362
Tieck, Ludwig ... 168, 694
Tierbücher s. Buchwesen
Tierwelt ... 126
Tilsley, Frank ... 105
Timmermans, Felix ... 40, 103, 290, 550
Tolstoj, Leo ... 360
Tomlinson ... 714
Tradition ... 229
Tragödie, antike ... 105, 292
Trakl, Georg ... 360, 421
Tremel-Eggert, Kuni ... 619
Triana, Santiago Pérez ... 404
Tschertkow ... 360
Tügel, Ludwig ... 165, 227, 549
Tumler, Franz ... 166
Turi, Johan ... 360
Turkestan ... 740
Übersetzung 35, ins Chinesische 388, ins Japanische 229, Übersetzung — Übertragung — Eindeutschung (Rüdiger) ... 263
Uellenberg, Emil ... 384
Uhland, Ludwig ... 547, 616, 742
Unamuno, Miguel de ... 103, 358, 425
Undset, Sigrid ... 166
Ungarn 486, Literaturbrief ... 40
Valéry, Paul ... 105
Vaszary, Johann ... 43
Vaterland: Rede vom inneren Vaterland (Barthel) 577
Vega, Garcilaso de la ... 166
Vegesack, Siegfried von ... 227, 384
Verdun ... 61
Vergani ... 170
Vers ... 513
s. auch Rhythmus
Verschaeve, Cyriel ... 168
Verwey, Albert ... 486
Vicente, Gil ... 549
Villaroel, Giuseppe ... 768
Vischer, Fr. Th. ... 532, 742
Völckers, Otto ... 448
Volkslied ... 8, 168
Volkskunde ... 56, 440
Volkstum ... 101, 759
Vollmer, Walter ... 37
Volta, Sandro ... 170
Voltaire ... 168
Vondel, Joost van den ... 677
Vörösmarty, Michael ... 43
Waggerl, Karl Heinrich ... 102, 486, 717
Wagner, Christian ... 551
—, Richard 507, Briefe an Judith Gautier ... 61
Walheim, Alfred ... 457
Wallenstein ... 377, 568
Wallpach, Arthur von ... 742
Walpole, Hugh ... 106
Walschap, Gerard ... 320
Walther von der Vogelweide ... 228
Walton, Izaak: Das stille England (Schneider) ... 76
Warsitz, Viktor ... 681
Waser, Maria ... 289
Wehner, Josef Magnus ... 712
Weber, Carl Maria von ... 101
—, Max ... 636

Weberlieder, deutsche ... 168
Weigand, Wilhelm ... 486
Weinberg, Dr. ... 640
Weinheber, Josef ... 37, 102, 229, 292, 359, 551, 619
Weismantel, Leo ... 488
Weißenburg, Otfried von ... 5
Wells, H. G. ... 102
Welter, Nikolaus ... 576, 617, 679
Weltgeschichte ... 438, 619
Weltkrieg ... 125
Wenter, Josef ... 384
Wentscher, Else ... 359
Wenz, Richard ... 290
Weöres, Alexander ... 42
Wessely, Paula ... 555
Westerich, Thomas ... 742
Westindien ... 383
Weygandt, Wilhelm ... 291
Widmann, J. V. ... 101, 226
Wiechert, Ernst 102, 226, 617, 619, 695, 712, 717, 739, Zwei Studien über Ernst Wiechert (Hans Ernst Schneider und Oskar Jancke) ... 394, 396
Wiegand, Carl Friedrich ... 421
Wieland ... 128, 358
Wielandslied ... 267
Wiemann, Matthias ... 515
Wierzynski, Kazimierz ... 320
Wildenberg ... 551
Wildgans, Anton ... 679
Wilhelm, Hans Hermann ... 37
Winckelmann ... 165
Winkler, Eugen Gottlob .. 226, 289, 450, 677, 679, 739
Wissenschaft, Volkstümliche (Barth von Wehrenalp) ... 273
Witting, Emil ... 102
Wittstock, Erwin ... 168, 359, 486
Witz ... 643
Wolfe, Thomas ... 168, 359, 677
Wolff, Johanna ... 422, 549, 551
Wolfram von Eschenbach ... 551, 757
Woltmann, Ludwig ... 359
Wolzogen, Ernst von ... 715
—, Hans von ... 227
Wuolijoki, Hella ... 643
Wurm, Ernst ... 740
Yeats, W. B. ... 292
Yorck ... 439
Zahn, Ernst ... 357, 421
Zeitungskunde ... 192
Zerkaulen, Heinrich ... 37, 422, 549
Zillich, Heinrich ... 229, 486, 576, 616, 768
Zipser, Robert ... 459
Zöberlein, Hans ... 712
Zschokke, Heinrich ... 358
Zunft ... 318

## 2. Besprochene Bücher

(Mit Einschluß der in den Hauptartikeln und in der Zeitlupe enthaltenen Einzelbesprechungen)

Abegg, Lily: Yamato (Schlien) ... 382
Albatroß-Bände (v. Nagel) ... 307
Allmers, Rudolf: Anselm von Canterbury (R. Schneider) ... 571
Alt, Johannes: Grimmelshausen und der Simplizissimus (Jancke) ... 121
Alverdes, Paul, u. Hermann Rinn: Deutsches Anekdotenbuch (Zeitlupe) ... 193
Amberg (H. Günther) ... 318
Andreas, W. s. Die Großen Deutschen
Andres, Stefan: Vom heiligen Pfäfflein Domenico (Biedermann) ... 691
Armstrong, H. C.: Ibn Saud, König im Morgenland (Barth von Wehrenalp) ... 250
Aubry, Oktave: Sankt Helena. II: Der Tod des Kaisers (Friedrich) ... 188
Augustiny, Waldemar: Der Ring aus Jade (Karsten) 242
Bach, Rudolf: Reich der Kindheit (Gurlitt) ... 205
Barnes, Bertram: Goethe's Knowledge of French Literature (Arens) ... 755
Barthel, Ludwig Friedrich: Die goldenen Spiele (Süskind) ... 201
Bartz, Karl: Englands Weg nach Indien (Flechtner) 319
Batten, H. Mortimer: Spuren in der Wildnis (Ploetz) 213
Bauer, Josef Martin: Das Haus am Fohlenmarkt (H. Günther) ... 430
—, Walter: Der Lichtstrahl (Karsten) ... 430
Bauer-Schwind, Greta: Licht und Erde (von der Vring) 563
Bäumer, Gertrud: Adelheid (Knauß) ... 431
Baumgarten, Lili von: Die Generalsche (von Jankó) 254
Beielstein, F. W.: Die große Unruhe (Knauß) ... 238
Benz, Richard: Vom Erden-Schicksal ewiger Musik (Wörner) ... 441
Betsch, Roland: Die sieben Glückseligkeiten (Schlien) 498
Beumelburg, Werner: Kaiser und Herzog (Maier) ... 235
—, —: Die Hengstwiese (Maier) ... 625
—, —: Der Frontsoldat (Schönfeld) ... 689
Birkenfeld, Günther: Die Schwarze Kunst (Scheffler) 371
Blixen, Tania: Die Sintflut von Norderney (Barth) 501
Bloy, Léon: Briefe an seine Braut (Barth) ... 124
—, —: Das Blut des Armen (Barth) ... 444
Blunck, Hans Friedrich: König Geiserich (H. Günther) 113
—, —: Dammbruch (Schönfeld) ... 689
—, Richard: Thomas Paine (Friedrich) ... 379
Boehringer, Robert: Das Antlitz des Genius Homer (Knauß) ... 698
Boger, Margot: Der Kaiser und das Mädchen (Goes) 240
—, —: Malte Witt (Goes) ... 240
Böhme, Fr. s. Storm
Böhmer, Emil: Aus heiliger Stille (Goes) ... 245
Bohner, Theodor: Deutsche Eltern (H. Günther) ... 381
—, —: Der ehrbare Kaufmann (Böse) ... 765
Bonsels, Waldemar: Der nichtgespielte Film (Zeitlupe) 194
Böök, Fredrik: Viktor Lejon (Ploetz) ... 182
Boree, Karl Friedrich: Kurze Reise auf einen Stern (Behl) ... 686
Boris, Otto: Worpel (Starkloff) ... 727
Bossi Fedrigotti, Anton Graf: Das Vermächtnis der letzten Tage (H. Günther) ... 625
Boveri, Margret: Das Weltgeschehen am Mittelmeer (Flechtner) ... 764
Bradish, Joseph A. von: Goethes Beamtenlaufbahn (Rüdiger) ... 693
Brandl, Alois: Zwischen Inn und Themse (H. Günther) 185
Braumann, Franz: Das Haus zu den vier Winden (Goes) ... 688
Brebner, J. B.: Die Erforscher von Nordamerika (Zeitlupe) ... 322
Brehm, Bruno: Zu früh und zu spät (H. Günther) 429
Breuer, Peter: Münchner Künstlerköpfe (Knauß) ... 766
Brockmeier, Wolfram [Werke] (Bürkle) ... 648
Bröger, Karl: Die Ferienmühle (Ploetz) ... 213
Brömse, H. s. Reuter, Fritz
Brooke, Rupert [Werke] (Feilner) ... 533
Brücher, Heinz: Ernst Haeckels Bluts- und Geisteserbe (Märker) ... 766
Brües, Otto: Licht von Thule (Goes) ... 62
Bruford, W. H.: Die gesellschaftlichen Grundlagen der Goethezeit (Rüdiger) ... 693
Brüning, Elfriede: Junges Herz muß wandern (Schönfeld) ... 52
Bruns, Marianne: Die Dioskuren in Olympia (Bauer) 178
Buchholtz, Hansgeorg: Jugend an der Grenze (Ploetz) 213
—, —: Der Dobnik (Wyneken) ... 300

Buck, August: Der Platonismus in den Dichtungen Lorenzo de' Medicis (Arens) ..... 311
—, Pearl S.: Die Frau des Missionars (Stiemer) ... 180
—, —: Gottesstreiter in fernem Land (Schickert) ... 633
Bücken, Ernst: Die Musik der Nationen (Wörner) .... 447
Budzinski, Robert: Ostpreußen ruft! (Wyneken) ..... 118
Bunsen, Marie von: Wanderungen durch Deutschland (H. Günther) ..... 317
Bürgel, Bruno H.: Sterne über den Gassen (Scheffler) 630
Čapek, Karel: Masaryk erzählt sein Leben (Carus) .. 250
Carossa, Hans: Geheimnisse des reifen Lebens (Süskind) ..... 200
Carstensen, Pan Christian: Deutschland (H. Günther) 251
Carty, Francis [Werke] (Höpf'l) ..... 294
Casdorff, Heinz und Erica: Heiteres Capri (Zeitlupe) 194
Caspar, Paul u. Gertrud von Kügelgen: Dichter in der Handschrift (Elster) ..... 380
Chadourne, Marc: Ostasiatische Reise (Barth von Wehrenalp) ..... 254
Christiansen, Friedrich: Das spanische Volk (R. Schneider) ..... 509
Eisek, Oskar Walter: Der Strom ohne Ende (Süskind) 626
Clarke, Austin [Werke] (Höpf'l) ..... 293
Claudius, Matthias: Gläubiges Herz (Behl) ..... 247
Clemen, Paul: Lob der Stille (J. Günther) ..... 510
Cloſe, Erwin Peter: Dominium (Steinborn) ..... 304
Colleville, Maurice: La Renaissance du Lyrisme (Urbach) ..... 312
Conrad, Herbert: Bayreuth (H. Günther) ..... 318
Cornelis: Der Brand der Kathedrale (Karsten) ..... 117
Corti, Egon Caesar Conte: Unter Zaren und gekrönten Frauen (Sexau) ..... 569
Crailsheim, Carola von: Episode auf Schloß Rügland (Hoechstetter) ..... 240
Cronin, A. J. [Werke] (Schickert) ..... 149
Cube, Helmut von: Spiegelbild (Gurlitt) ..... 205
Czibulka, Alfons von: Der Henker von Bernau (Scheffler) ..... 629
Dach, Simon: Gedichte (Jancke) ..... 246
Deeping, Warwick: Die goldenen Äpfel (Schickert) .. 752
Dempf, Alois: Christliche Staatsphilosophie in Spanien (Schneider) ..... 767
Deutsche Frauendichtung der Gegenwart (H. Günther) 751
Dey, Martin: Goar und die Gilde (Ploetz) ..... 213
Die Großen Deutschen. Herausgegeben von W. Andreas u. W. von Scholz. 4 Bde. (H. Günther) ..... 652
Die Großen Deutschen im Bild. Herausgegeben von A. Hentzen u. N. von Holst (H. Günther) ..... 652
Die Welt im Fortschritt. 10. Band (Wolter) ..... 701
Diel, Louise: Mussolini (Steinborn) ..... 697
Dieß, Wilhelm: Stegreifgeschichten (Zeitlupe) ..... 131
Dietz, Franz: Raspe (Süskind) ..... 749
Dixelius, Hildur: Die Pflegegeschwister (Goes) ..... 688
Drawe-Tychsen, Hellmut: Westpreußische Originale (Sawatzki) ..... 750
Dschung Kue oder Der Bezwinger der Teufel (Behl) 309
Dufner-Greif, Max: Von Mömpelgard nach Potsdam (Bauer) ..... 510
Dupont, Marcel: Murat, Reiter, Marschall von Frankreich ... (Friedrich) ..... 380
Dürken, B.: Entwicklungsbiologie und Ganzheit (Märker) ..... 443
Dunn, Olav: Der Gang durch die Nacht (Kramp) ... 692
Dwinger, Edwin Erich: Und Gott schweigt ...! (Scheffler) ..... 313
—, —: Sponische Silhouetten (Scheffler) ..... 697
Ebeling, Hans: Ernst Wiechert (Ackerknecht) ..... 695
Eckert, Gerhard: Gestaltung eines literarischen Stoffes in Tonfilm und Hörspiel (Ploetz) ..... 63
Eckmann, Heinrich: Die rote Katze (Platzer) ..... 304
Edschmid, Kasimir: Der Liebesengel (Doderer) ..... 559
Egerland, Hanns: Unsterbliche Volkskunst (Böse) ..... 512
Egert, Paul: Friedrich Chopin (Wörner) ..... 767
Eglinton, John: Irish Literary Portraits (Höpf'l) .... 293
Ehrhart-Dachau, Otto: J. H. Dominik (H. Günther) .. 630
Ehrke, Hans: Der Stumme (Platzer) ..... 304
Eich, Günter und Martin Raschke: Das festliche Jahr (Zeitlupe) ..... 194
—, —: Katharina (Schönfeld) ..... 689
Eipper, Paul: Die gelbe Dogge Senta (Starkloff) ... 725
Ekklesia: Die Kirche in Dänemark. Die Kirche in Island (Kappstein) ..... 638
Elert, Georg: Segel über Haß und Liebe (Keilpflug) .. 499
Elwenspoek, Curt: Der höllische Krischan (Bergmann) 687
Emmel, Felix: Theater aus deutschem Wesen (Lampe) 316
Emundts-Draeger, Elisabeth: Von Mensch zu Mensch (Goes) ..... 345
Endres, Fritz: Emil Strauß (Knöller) ..... 184
Engel, Hans: Franz Liszt (Wörner) ..... 574
Ephraim, Charlotte: Wandel des Griechenbildes im 18. Jahrhundert (Poeschel) ..... 437
Eppelsheimer, Hanns W.: Handbuch der Weltliteratur (J. Günther) ..... 120
Eschmann, Ernst Wilhelm: Griechisches Tagebuch (Böse) 63
Estaunié, Edouard: Segen der Liebe (Schickert) ..... 374
—, —: Die Dinge erzählen (Schickert) ..... 504
Ettighoffer, P. C.: Verdun (Sander) ..... 61
—, —: Moskau—Compiègne—Versailles (von Scholz) 141
Euringer Richard: Ohme Orgelkösters Kindheit (Goes) 345
Faber du Faur, Curt von: Deutsche Barocklyrik (Stumpfe) ..... 437
Fabre L.: Bauer ohne Pflug (Stiemer) ..... 435
Faesi, Robert: Das Antlitz der Erde (von der Vring) .. 563
Fallada Hans: Altes Herz geht auf die Reise (Scheffler) 178
Faulkner, William: Wendemarke (Karsten) ..... 181
Federmann, Arnold: Johann Heinrich Meyer — Goethes Schweizer Freund (Rüdiger) ..... 700
Fels, Heinrich: Johann Nepomuk von Ringseis (Schneider) ..... 443
Feuerstein, Domenic: Peterli (Starkloff) ..... 727
Fiebiger, Otto: Ludwig Tieck und Ida von Lüttichau in ihren Briefen (Süskind) ..... 694
Finckenstein, Ottfried Graf: Das harte Frühjahr (H. Günther) ..... 628
—, —: Der Kranichschrei (H. Günther) ..... 628
Findeisen, Kurt Arnold: Du meine Seele, du mein Herz (Zimmer) ..... 302
Flake, Otto: Scherzo (Maier) ..... 176
Fleischer, R. A.: Die Buchhändlerfamilie Fleischer in der Zeit Goethes (Rüdiger) ..... 765
Fleming, Peter: Mit mir allein (Schickert) ..... 446
—, —: Tataren-Nachrichten (Schickert) ..... 638
Fleuron, Svend: Tjo entdeckt das Leben (Starkloff) .. 434
Fönhus, Mikkjel: Der Schiläufer (Schönfeld) ..... 373
Fontana, Oskar Maurus: Der Weg durch den Berg (Scheffler) ..... 51
Fraenger, Wilhelm: Schock schwere Not (Goes) ..... 345
Franck, Hans: Die Geschichte von den beiden gleichen Brüdern (Schickert) ..... 114
Frank, Josef Maria: Paradies mit Vorbehalt (Keilpflug) 383
—, Joseph: Wildwest wie es wirklich war (Keilpflug) .. 702
—, Wolfgang: Rudergänger war der liebe Gott (Schickert) ..... 688
Franz, Erich: Deutsche Klassik und Reformation (Tränckner) ..... 761
—, Eugen: München als deutsche Kulturstadt im 19. Jahrhundert (von Hoerschelmann) ..... 59
Freiberg, Siegfried: Salz und Brot (Wurm) ..... 53
Frenzel, Herbert: Alfredo Oriani (Arens) ..... 634
Freund, Michael: Weltgeschichte in Dokumenten (Friedrich) ..... 438
Freyer, Hans: Die politische Insel (Ploetz) ..... 509
Frich, Ovre Richter: Vitamin der Seele (Böse) ..... 126
Friedrich, Hans: Dismas Koller der Schäfer (Platzer). 371

Friese, Wanda: Inke am Haff (Goes) ..... 344
Fuchs, Käte: Die Religiosität des Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen (Jancke) ..... 121
Funk, Bernhard: Papiersprache (Zeitlupe) ..... 578
Gagarin, Eugen: Die Gewesenen (Scheffler) ..... 751
Gent, Werner: Die geistige Kultur um Friedrich den Großen (Ploetz) ..... 565
Gervais, A.: Im Schatten des Ma-Kue (Schlien) .... 754
Gevers, Marie: Die Deichgräfin (Maier) ..... 119
Gibbs, Philip: Verwandte Welten (Schickert) ..... 693
Giono, Jean: Die Geburt der Odyssee (Bauer) ..... 434
Gizycki, Georg: Die Weißen und die Schwarzen (Flechtner) ..... 383
Gmelin, Otto [Werke] (Kunze) ..... 528
Gobineau, Arthure de: Mémoire sur diverses manifestations de la vie individuelle (J. Günther) ... 314
Goes, Albrecht: Lob des Lebens (von der Vring) .... 235
—, —: Der Hirte (von der Vring) ..... 563
Goethe-Kalender auf das Jahr 1937 (Rüdiger) ..... 310
Goethe. Vierteljahrsschrift der Goethe-Gesellschaft I, 1/4 (Biedermann) ..... 756
Goethes Briefwechsel mit Marianne von Willemer [Hrsg. von M. Hecker] (Rüdiger) ..... 437
Goetz, Wolfgang: Fünfzig Jahre Goethe-Gesellschaft (Biedermann) ..... 756
Goldoni: Mein Leben und mein Theater (von Scholz) 460
Goltz, Friedrich Frh. von der und Theodor Stiefenhofer: Unsterbliches Deutschland (Böse) ..... 376
Gombos, Aurel A.: Giuseppe Garibaldi (Friedrich) .. 59
Görlitz, Walter: Marc Aurel, Kaiser u. Philosoph (Karsten) 570
Grabe, Reinhold Th.: Das Geheimnis des Adolph Freiherrn von Knigge (von Niebelschütz) ..... 511
Grabenhorst, Georg: Fahnenjunker Volkenborn (Hancke) 558
Gradenwitz, Peter: Johann Stamitz (Wörner) ..... 701
Graedner, Hermann: Traum von Blücher, Yorck und Stein (Scheffler) ..... 439
Grengg, Maria: Starke Herzen (Brandl) ..... 447
Griese, Friedrich: Das Kind des Torfmachers (Schickert) 684
Gröber, Karl: Alte deutsche Zunftherrlichkeit (Knauß) . 318
Grogger, Paula: Der Lobenstock (Schneider-Schelde) . 430
Grolman, Adolf von: Werk und Wirklichkeit (Vietta) .. 505
Groos, Karl: Die Unsterblichkeitsfrage (J. Günther) .. 572
Grosberg, Oskar: Meschwalden (von Hoerschelmann) . 558
Grothe, Heinz: Wir mit dem Spaten (Ploetz) ..... 752
Grützmacher, Richard H.: Goethes Faust — Ein deutscher Mythos (Rüdiger) ..... 506
Guardini, Romano: Die Bekehrung des heiligen Augustinus (Goes) ..... 64
Guenther, Konrad: Deutsches Naturerleben (Sander). 639
Gulbranssen, Trygve: Das Erbe von Björndal (Karsten) 243
Gunn, Neil M.: Das verlorene Leben (Karsten) ..... 632
Gunnarsson, Gunnar: Der brennende Stein (Schönfeld) 504
—, —: Advent im Hochgebirge (Schönfeld) ..... 689
Günther, Hans F. K.: Führeradel durch Sippenpflege (Märker) ..... 509
—, Herbert: Franken und die Bayrische Ostmark (Zeitlupe) ..... 194
Hackett, Francis: Franz I. (von Niebelschütz) ..... 123
Haensel, Carl: Der Silberpage (H. Günther) ..... 50
—, —: Der Mann, der den Berg verschenkte (H. Günther) ..... 628
Haeuptner, Gerhard: Die Geschichtsansicht des jungen Nietzsche (Bollnow) ..... 58
Hagner, Karl: Michael Karr (Steinborn) ..... 372
Haintz, Otto: König Karl XII. von Schweden (Scheffler) 760
Haller, Johannes: Nikolaus I. und Pseudoisidor (Friedrich) ..... 253
Hammelrath, Willi und Margarete: Weltstraßen und Waldpfade (Bauer) ..... 510
Hamsun, Knut: Der Ring schließt sich (Karsten) ..... 143
Handbuch der Deutschen Volkskunde, Bd. I [Hrsg. von W. Peßler] (Böse) 56, Lief. 19—22 (Böse) ..... 440
Hansen, Ole: Ole Hansens Reise nach Neuseeland (Keilpflug) ..... 244
Harsanyi, Zsolt von: Ungarische Rhapsodie (Scheffler) 562
Hartlieb, Wladimir: Das Haus einer Kindheit (Scheffler) 558
Hartmann, Walther Georg: Die Engelbotschaft (Goes) 344
Hassell, Ulrich von: Deutschlands und Italiens europäische Sendung (Arens) ..... 634
Hatzfeld, Adolf von: Gedichte des Landes (H. Günther) 190
—, —: Positano (H. Günther) ..... 190
Häuptner, Lilly: Cordelia und das Erbe der Freien (Steinborn) ..... 433
Hausenstein, Wilhelm: Buch einer Kindheit (Gurlitt) . 207
Hauser, Heinrich: Männer an Bord (H. Günther) ... 371
Hauswedell, Ernst: Dichter des deutschen Barock (Stumpfe) ..... 437
Hecker, M. s. Goethe
Hegemann, Hans W.: Solitude (Karsten) ..... 499
Heil de Brentani, Mario: Spiel unter Fahnen (Scheffler) ..... 749
Heise, Carl Georg: Fabelwelt des Mittelalters (Zeitlupe) ..... 194
Heiser, Viktor: Weltfahrt (von Scholz) ..... 140
Helke, Fritz: Die Kietzmühle (Ploetz) ..... 748
Hellingrath, Norbert von: Hölderlin-Vermächtnis (Hancke) ..... 436
Helwig, Paul: Charakterologie (Märker) ..... 126
Hentzen, A. s. Die Großen Deutschen im Bild
Herders Bibelkommentar. Bd. XIV. [E. Kalt und P. Ketter] (Kappstein) ..... 574
Herkommer, Agnes: Der zerbrochene Ring (Steinborn) 373
Herrligkoffer, E. B.: Kämpfer um Leben und Tod (von Scholz) ..... 461
Herse, Henrik: Schambok (Scheffler) ..... 179
Hertel, Th. s. Storm
Hesse, Hermann: Stunden im Garten (Goes) ..... 245
—, —: Neue Gedichte (Goes) ..... 564
Hesselbacher, D. Karl: Paul Gerhardt (Goes)..... 311
Heß, Erwin: Die verkaufte Armee (Arens) ..... 179
—, —: Der Schiffbruch (Arens) ..... 497
Heuschele, Otto: Das Feuer in der Nacht (Goes) .... 688
—, —: Kleines Tagebuch (Goes) ..... 688
Heynicke, Kurt: Das Leben sagt Ja (Lang) ..... 84
Higgins, F. R.: Arable Holdings (Höpf'l) ..... 293
Hirsch, Emanuel: Das Alte Testament und die Predigt des Evangeliums (Kappstein) ..... 252
Hofer, Klara: Das letzte Jahr (Scheffler) ..... 691
Hoff, August: Wilhelm Lehmbruck (Knauß) ..... 384
Hoffmann, P. F. L.: Wörterbuch der deutschen Sprache (Weinbender) ..... 441
—, Paul Th.: Die Welt vor Gott (Tränckner) ..... 573
Hofmann, Albert von: Das Bayerische Land (Schneider) 122
Hohlbaum, Robert: Die Prager (Niesel-Lessenthin) .. 303
—, —: Zweikampf um Deutschland (Behl) ..... 369
Holgersen, Alma: Der Wundertäter (Steinborn) ..... 178
Holldack, Heinz: Söhne der Wölfin (Steinborn) ..... 697
Holm, Korfiz: Mehr Glück als Verstand (von Hoerschelmann) ..... 51
Holst, N. v. s. Die Großen Deutschen im Bild
Holz, Detlef: Deutsche Menschen (J. Günther) ..... 314
Holzing, Karl Franz von: Unter Napoleon in Spanien (von Scholz) ..... 460
Holzner, Josef: Paulus (Kappstein) ..... 701
Horschick, J. J.: Unter Sternen (von der Vring) ..... 563
Hübscher, Arthur: Der Klassiker der Kathederblüte [Galletti] (Zeitlupe) ..... 195
Huch, Rudolf: Mein Weg (H. Günther)..... 496
—, —: Talion (H. Günther) ..... 496
—, —: Humoristische Erzählungen (H. Günther) ..... 496
Huebner, Friedrich Markus: Satan im Tulpenfeld (Illing) ..... 53
Ihlenfeld, Kurt: Die Stunde des Christentums (Tränckner) ..... 638

Jacques, Norbert: Der Buntschuh-Hauptmann Joß (Pflug-Franken) ... 240
Jagow, Kurt: Queen Victoria (Schneider) ... 188
Jahrbuch der Görres-Gesellschaft. 1936 (Reich) ... 757
Jancke, Oskar: ... und bitten wir Sie ... (Süskind) . 127
Jaspers, Karl: Nietzsche (Bollnow) ... 121
Jeans, Sir James: Durch Raum und Zeit (Flechtner) 189
Jünger, Ernst: Afrikanische Spiele (Süskind) ... 202
Kaegi, Werner: Michelet und Deutschland (Schneider) 248
Kaergel, Christoph Hans: Die Heimat ruft (Platzer) .. 304
Kamban, Gudmundur: Ich seh ein großes schönes Land (Karsten) ... 692
Kapherr, Egon von: Die Heideleute von Babenhusen (Starkloff) ... 303
Karger, Gertrud von: Manfred Kyber (Zeitlupe) ... 707
Karlin, Alma M.: Isolanthis (Nieſel-Leſſenthin) .... 118
Karlinger, Hans: Im Raum der oberen Donau (Haushofer) ... 701
Kaye-Smith, Sheila: Das Ende des Hauses Alard (Behl) 180
Kayser, Wilhelm: Der Pandurenoberst Trenck (Scheffler) ... 241
—, —: Muhamed ben Nurman (Scheffler) ... 751
Keferstein, Georg: Parzivals ethischer Weg (Rüdiger) . 757
Kiderlen, Hans F.: Fahrt ins neue Amerika (Barth von Wehrenalp) ... 191
Kiel, Hanna: Wir sind schon drei (Steinborn) ... 373
Kirkpatrick, F. A.: Die spanischen Konquistadoren (Zeitlupe) ... 322
Klein, Johannes: Der Weltreiter (Friedrich) ... 190
—, Tim: Lebendige Zeugen (Tränckner) ... 446
Klepper, Jochen: Der Vater (Klepper) 398, (R. Schneider) ... 400
Klotz, Leopold: Ströme der Liebe (J. Günther) ... 639
Kneip, Jakob: Feuer vom Himmel (Kunze) ... 301
Knittel, John: Therese Etienne (Karsten) ... 54
Kocher, Hugo: Nanuk, der Fremde (Ploetz) ... 213
Koll, Joh.: Europa entdeckt und erobert die Welt (Sander) ... 443
Konrad, Karl: Bilderkunde des deutschen Studentenwesens (Karsten) ... 191
Kranz, Herbert: Die Staufenkaiser (Knauß) ... 569
Kristekat, Ruth: Ende eines Sommers (Karsten) ... 117
Kromer, Dorus: Die Amerikafahrt (von Scholz) ... 140
Krück von Poturzyn, Maria Josepha: Lady Hester Stanhope (von Zobeltitz) ... 114
Kügelgen, Gertrud von s. Caspar, Paul
—, Sally von: Stilles Tagebuch eines baltischen Fräuleins 1855/56 (H. Günther) ... 766
Kuhn, Franz: Die Jadelibelle (J. Günther) ... 754
Künkel, Hans [Werke] (Meridies) ... 331
Kunze, Wilhelm: Blauer Himmel um die Erde (von Crailsheim-Rügland) ... 691
Kurz, Karl Friedrich: Herrn Erlings Magd (Starkloff). 340
—, —: Haldor im Frühling (Starkloff) ... 626
Kutscher, Artur: Stilkunde des Theaters (H. Günther) . 564
Kutzleb, Hjalmar: Ein Paar Reiterstiefel (Ploetz) .... 213
—, —: Die natürliche Tochter (Platzer) ... 304
Lachin, Maurice: Japan heute und morgen (Barth von Wehrenalp) ... 62
Lachmann, Eduard: Hölderlins Hymnen in freien Strophen (Hancke) ... 756
Lagarde, Paul de: Schriften für das deutsche Volk. Bd. I/II (Sander) ... 57
Lambsdorff, Gustav Graf: Die Militärbevollmächtigten Kaiser Wilhelms II. am Zarenhof 1904—1914 (Sexau) ... 761
Lauber, Cécile: Die Kanzel der Mutter (Schönfeld) .. 689
Lauckner, Rolf: Das Leben für den Staat (Schneider) 123
Lawrence, D. H.: Der weiße Pfau (Süskind) ... 631
—, —: Todgeweihtes Herz (Süskind) ... 631
—, Frieda: Nur der Wind (Zeitlupe) ... 258
—, T. E. [Werke] (Wölcken) ... 462
Laxneß, Halidor: Der Freisasse (Schönfeld) ... 244
Leip, Hans: Fähre VII (Maier) ... 685
Leitenberger, Georg: Der Lehrer (Goes) ... 688
Leopold, Werner: Reise durch Deutschland (Hagboldt) 762
Lernet-Holenia, Alexander: Der Baron Bagge (von Niebelschütz) ... 52
—, —: Mona Lisa (von Niebelschütz) ... 306
—, —: Riviera (von Niebelschütz) ... 630
Lewalter, Ernst: Waterloo oder Der Epilog des Kaisertums (Friedrich) ... 379
Lichnowsky, Mechtilde: Der Lauf der Asdur (Goes) .. 344
Liebert, Arthur: Die Krise des Idealismus (Bollnow) . 315
Linke, Johannes: Wälder und Wäldler (Starkloff) .. 253
Linker, Willi: Spiel in Flandern (Platzer) ... 304
Lin Yutang: Mein Land und mein Volk (Bamm) ... 211
Lippert, Peter: Einsam und Gemeinsam (Kappstein) . 381
Lißner, Ivar: Völker und Kontinente (Flechtner) ... 575
List, Rudolf: Der Knecht Michael (Schlien) ... 630
Lockhart, R. H. Bruce: Wieder in Malaya (Renatus) . 566
Loeff, Wolfgang: Der Feldherr ohne Krieg (Scheffler) 749
Loerke, Oskar: Der Wald der Welt (Goes) ... 55
Löhndorff, Ernst F.: Tropensymphonie (Keilpflug) .. 560
Longworth de Chambrun, Clara: Mein großer Kollege Shakespeare (Behl) ... 752
Loon, H. W. van: Männer und Meere (Sander) .... 511
Lorenz, Friedrich: Odysseus und Penelope (Bauer) .. 499
Lüdtke, Franz: König Heinrich I. (Behl) ... 59
Ludwig, Paula: Buch des Lebens (von Metzradt) ... 254
Luther, Arthur: Kalewala (Zeitlupe) ... 193
Lutz, Günther: Die Front-Gemeinschaft (Ploetz) ..... 758
Maaß, Edgar: Verdun (Karsten) ... 112
—, Joachim: Stürmischer Morgen (Süskind) ... 687
Maduschka, Leo: Junger Mensch im Gebirg (Schubert) 61
Maeterlinck, Mauricec: Die Sanduhr (Bauer) ... 574
Maler, Philipp Gottfried: Thomas am Zaune und seine Kumpanei (Jancke) ... 127
Marcks, Erich: Der Aufstieg des Reiches (Endres) ....141
Marquier, Reginald: Das Dorf und der Knabe (Goes) 344
Marti, Ernst Otto: Der Bergführer Jöri Madji (Schlien) 499
Masefield, John: Der Goldene Hahn (Behl) ... 243
Mauriac, François: Natterngezücht (Barth) ... 181
—, —: Die schwarzen Engel (Barth) ... 181
—, —: Leben Jesu (Barth) ... 252
Matzak, Kurt Hildebrand: Der Sieger Prinz Eugen und andere Novellen (Scheffler) ... 116
Mautz, Kurt Adolf: Die Philosophie Max Stirners im Gegensatz zum Hegelschen Idealismus (Bollnow). 444
Mazurkiewicz, Maryla R.: Antike und Mädchen (Gurlitt) ... 205
Meierhofer, Hans: Wunder am Wege (Wurm) ..... 511
Mell, Max: Nachfolge Christi-Spiel (Goes) ... 345
Mette, H. J. s. Nietzsche
Metzger, Joseph: Das katholische Schrifttum im heutigen England (Süskind) ... 695
Metzradt, Mathilde von: Gismondo Malatesta (Knauß) 239
Meyer-Eckhardt, Victor: Stern über dem Chaos (Bauer) 305
Meyers Bildbändchen: Bayreuth — Joseph Haydn (Goes) ... 767
— Bunte Bändchen: Perserteppiche — Von Jagd und Waidwerk — Die deutschen Segelschiffe (Goes) .. 767
— Universal-Atlas (Keilpflug) ... 316
Michael, Otto: Argernis (Schilling) ... 559
Michels, Josef: Goethes Werther (Rüdiger) ... 755
Milankovitch, Milutin: Durch ferne Welten und Zeiten (Flechtner) ... 312
Miller, Arthur Maximilian: Klaus von der Flühe (Schilling) ... 306
Mittendorf-Wolff, Lotte: Auf der großen Straße des Herzens (Schickert) ... 763
Modrow, Hans O.: Berlin 1900 (H. Günther) ..... 447
Morand, Paul: La route des Indes (Gabele) ..... 702
Morgan, Charles: Die Flamme (Süskind) ... 202

Moricz, Zsigmond: Siebenbürgen (J. Günther) ..... 505
Morsbach, Lorenz: Shakespeares Cäsarbild (Gabele) . 121
Moser, Hans Joachim: Heinrich Schütz (Kamlah) .... 507
—, —: Erfungenes Traumland (Platzer) ..... 686
Mottistone, Lord: Auf der Suche nach der Wahrheit (Flechtner) ..... 439
Mukerji, Dhan Gopal: Meine indische Heimat (Möhrke) 63
Müller-Freienfels, Richard: Werde, was Du bist (Flechtner) ..... 315
Müller-Hennig, Erika: Abenteuer um Saratow (Ploetz) 212
Müller-Schönau: Sportsmann Goethe (Rüdiger) .... 755
Müno, Kurt: Dichter der Auslanddeutschen (Ploetz) .. 56
Müseler, Wilhelm: Geist und Antlitz der deutschen Epoche (Zeitlupe) ..... 193
Nalkowska, Zofja: Verhängnisvolle Liebe (Kramp) .. 309
Naso, Eckart von: Die Begegnung (Karsten) ..... 117
Nebelthau, Otto: Vom heiteren Kochen (Zeitlupe) ... 195
Neumann, Friedrich Wilhelm: Geschichte der russischen Ballade (Luther) ..... 566
Nichols, B.: Belcanto (Stiemer) ..... 435
—, —: Das Dorf im Tal (Behl) ..... 561
Nickol, Hanns: Das neue Leben (Ploetz) ..... 237
Nietzsche, Friedrich: Werk und Briefe. Bd. 4. Hrsg. von Mette und Schlechta (Bollnow) ..... 696
Noack, Ulrich: Katholizität und Geistesfreiheit (Heuß) . 442
—, —: Geschichtswissenschaft und Wahrheit (Heuß) .. 442
Nordström, Clara: Lillemor (von Jankó) ..... 51
Nourse, Mary A.: 400 Millionen (Schlien) ..... 764
Novalis' Dichtungen [Hrsg. von Franz Schultz] (Barth) 310
— Werke [Hrsg. von W. von Scholz] (Barth) ..... 310
O'Connor, Frank [Werke] (Höpf'l) ..... 294
Oeftering, Wilhelm E.: Geschichte der Literatur in Baden. II. Teil (Meckel) ..... 565
O'Faolain, Sean [Werke] (Höpf'l) ..... 294
O'Flaherty, Liam [Werke] (Höpf'l) ..... 293
O'Riordan, Conal: Soldier's Wife (Höpf'l) ..... 294
d'Ormesson, Wladimir: Qu'est-ce qu'un Français? (Urbach) ..... 60
Ortner, Eugen: Balthasar Neumann (Kunze) ..... 560
Ostenso, Martha: Das weiße Riff (Stiemer) ..... 435
—, —: [Werke] (Wurm) ..... 719
O' Sullivan, Maurice: Twenty Years A—Growing (Höpf'l) ..... 294
—, Seumas: Twenty-Five Lyrics (Höpf'l) ..... 293
Otto, Walter F.: Der junge Nietzsche (Bollnow) .... 255
Ottow, Fred: Inseln der Liebe (von Hoerschelmann) 118
Pas: Zwei Deutsche im Urwald (Keilpflug) ..... 750
Pauli, Gustav: Erinnerungen aus sieben Jahrzehnten (H. Günther) ..... 185
Pekar, Josef: Wallenstein (Schneider) ..... 377
Penzoldt, Ernst: Der dankbare Patient (Barth) ..... 629
Perger, Arnulf: Die Wandlung der dramatischen Auffassung (Sprengler) ..... 633
Perkonig, Josef Friedrich: Nikolaus Tschinderle, Räuberhauptmann (Kunze) ..... 115
Peßler, Wilhelm s. Handbuch der Deutschen Volkskunde
Peuckert, Will-Erich: Zauber der Steine (Schönfeld) . 689
Pfeiffer, Johannes: Umgang mit Dichtung (Schäfer) . 263
Pfeiffer-Belli, Erich: Sylvia (Maier) ..... 433
Pfleghar, Artur Jost: Nordleute (Schönfeld) ..... 629
Pilsudski, Josef: Erinnerungen und Dokumente (Friedrich) ..... 189
Poe, Edgar Allen: Phantastische Erzählungen (Zeitlupe) 193
Pohl, Gerhard: Die Brüder Wagemann (Bischoff) ... 177
Pommersche Lebensbilder. 2. Bd. (Ackerknecht) ..... 575
Ponten, Josef: Rheinisches Zwischenspiel (Zeitlupe) .. 515
—, —: Rheinisches Zwischenspiel (Zillich) ..... 585
Preradović, Paula von: Lob Gottes im Gebirge (Bach) 564
Prestage, Edgar: Die portugiesischen Entdecker (Zeitlupe) 322
Puff, Wilhelm: Schöpfer und Schicksal (Goes) ..... 345
Quindt, William: Der Wildpfad (Kramp) ..... 373
Rabl, Hans: Das Ziel in den Wolken (Böse) ..... 688
Radziwill, Fürstin Marie: Briefe vom deutschen Kaiserhof 1889 bis 1915 (Sexau) ..... 379
Raffelsberger, Oskar: Glossen zur Fremdwörterverdeutschung (Zeitlupe) ..... 578
Rammner, W.: Das Tier in der Landschaft (Sander) 126
Ramuz, C. F. [Werke] (Steinborn) ..... 69
Ranke, Leopold von: Geschichte und Politik (Friedrich) 184
Rapp, Alfred: Die Habsburger (Schneider) ..... 378
Rasch, Wolfdietrich: Große Deutsche in Briefen an ihre Freunde (H. Günther) ..... 700
— —: Freundschaftskult und Freundschaftsdichtung im deutschen Schrifttum des 18. Jahrhunderts (Rüdiger) ..... 375
Raschke, Martin: Der Wolkenheld (Steinborn) ..... 236
s. auch Eich, Günter
Rauch, Karl: Zur guten Stunde (Zeitlupe) ..... 193
—, —: Ich träume als Kind mich zurück (Goes) .... 344
Recking, Ruppert: Ein Kaiserreich auf Aktien (Karsten) 185
Reck-Malleczewen, Fritz: Sophie Dorothee, Mutter Friedrichs des Großen (Scheffler) ..... 241
Reimann, Hans: Das Buch vom Kitsch (H. Günther) 62
Reiser, Hans: Einer ging in die Wildnis (Kunze) .... 382
Rendl, Georg: Die Tiere in den sieben Nächten (H. Günther) ..... 498
—, —: Die Glasbläser (H. Günther) ..... 498
Reuschle, Max: Volk, Land und Gott (Goes) ..... 245
Reuter, Franz: Schacht (Barth von Wehrenalp) ..... 377
Reuters Werke [Herausgegegeben von Wilhelm Seelmann u. Heinrich Brömse] (Tränckner) ..... 246
Rieder, Heinz: Meier Helmbrecht (Ackerknecht) ..... 758
Ringeling, Gerhard: Die schöne Gesine (Goes) ..... 304
Ringelnatz, Joachim: In memoriam [Herausgeber: Gerh. Schulze] (Zeitlupe) ..... 707
Rinn, H. s. Alverdes
Roberts, Kenneth: Arundel (Behl) ..... 502
Roffler, Thomas: Schweizer Maler (Knauß) ..... 703
Rohr, Johannes: Liebe Mutter (J. Günther) ..... 700
Romains, Jules: Die guten Willens sind. Bd. 4: Eros von Paris (Süskind) 55, Bd. 5: Die Hochmütigen (Süskind) ..... 374
Rombach, Otto: Adrian der Tulpendieb (Schlien) .. 50
—, —: Der Ikarus von Ulm (Schlien) ..... 50
Rosegger, Peter: Schneider-Peterl erzählt (Zeitlupe) 195
Roß, Colin [Werke] (Flechtner) ..... 591
Rüdiger, Horst: Griechische Gedichte (Karsten) ..... 125
Rumänien, Maria von: Traum und Leben einer Königin (Sexau) ..... 124
Rumpf-Fleck, Josefine: Italienische Kultur in Frankfurt am Main im 18. Jahrhundert (Arens) ..... 58
Russell, G. W. [Werke] (Höpf'l) ..... 293
Sackville-West, V.: Jeanne d'Arc, die Jungfrau von Orléans (Karsten) ..... 572
Salomon, Ernst von: Nahe Geschichte (Hancke) ..... 248
Salvatorelli, Luigi: Benedikt (Schneider) ..... 699
Santayana, George: Der letzte Puritaner (Kramp) . 502
Schaeffer, Albrecht: Aphaia (Barth) ..... 759
Schäfer, Wilhelm: Anckemanns Tristan (Behl) ..... 49
Schaffner, Jakob: Volk zu Schiff (H. Günther) ..... 251
—, —: Türme und Wolken (Sander) ..... 763
Schaper, Edgar: Das Leben Jesu (Tränckner) ..... 442
Scharten-Antink, C. u. M.: Littoria (Steinborn) .... 306
Schaumann, Ruth: Lorenz und Elisabeth (Goes) ... 345
—, —: Ansbacher Nänie (Goes) ..... 345
Scheele, Meta: Stier und Jungfrau (Lilienfein) .... 116
Scheffel, Fritz: Deutsche suchen den Garten der Welt (Sander) ..... 702
Scheibelreiter, Ernst: Der Liebe Schattenspiel (Bauer) 372
Schempp, Marie: Die Totenleuchter (Scheller) ..... 118
Schenk, Gastav: Das leidenschaftliche Spiel (Schönfeld) 127
—, —: Aron oder das Tropische Feuer (Schönfeld) 445
Schering, Arnold: Beethoven und die Dichtung (Scheffler) ..... 441

Schiestl-Bentlage, Margarete: Der Liebe Lust und Leid (Kunze) ... 176
Schirmer, F.: Geschichte der englischen Literatur. Lief. 1—3 (Süskind) ... 695
Schlechta, Karl s. Nietzsche
Schlösser, Anselm: Die englische Literatur in Deutschland von 1895—1934 (Süskind) ... 695
Schmeljow, Iwan: Die Kinderfrau (Luther) ... 309
Schmid Noerr, Fr. Alfred: Unserer Guten Frauen Einzug (Kunze) ... 237
Schmidtbonn, Wilhelm: Hü Lü (H. Günther) ... 300
—, —: Die Geschichte dreier Hunde (H. Günther) .. 300
Schnack, Anton: Zugvögel der Liebe (Kunze) ... 177
—, —: Die Verstoßenen (Kunze) ... 434
Schneider, Friedrich: Der deutsche Weg zu Dante (Arens) ... 767
—, Hans Ernst: Königliches Gespräch (Schönfeld) ... 689
—, Reinhold: Das Inselreich (Zeitlupe) ... 321
—, —: Gestalt und Seele (Knauß) ... 766
Schneider-Schelde, Rudolf: Zweierlei Liebe (von Scholz) ... 116
Schnetzer, Rudolf: Im Schatten der Gefahr (Hammer) 500
Schöffler, Herbert: Die Reformation (Jancke) ... 314
Schöll, Hans Christoph: Die drei Ewigen (Ibel) ... 698
Scholtz, Gerhard: Hermann von Boyen (Honstedt) .. 187
Scholz, Wilhelm von: Eine Jahrhundertwende (H. Günther) ... 185
s. auch: Die Großen Deutschen
Schönhoff, H. O.: Der Strandreiter (Ploetz) ... 213
Schönichen, W.: Urdeutschland (Köllmann) ... 127
Schreyvogl, Friedrich: Brigitte und der Engel (von Janko) ... 304
Schröder, Christel Matthias: Rasse und Religion (Märker) ... 315
—, M. L.: Peter, der Soldatenjunge (Ploetz) ... 212
—, Rudolf Alexander: Sophokles' „König Ödipus" (Knauß) ... 381
Schücking, Julius Lothar: Geschichten aus der Heimat (Scheffler) ... 561
Schuh, Willi s. Rich. Wagner
Schulte, Clara: Genie im Schatten (Riesel-Lessenthin) 447
Schulz von der Marck, H.: Draußen ist Wind (Maier) 179
Schulze, Gerhard s. Ringelnatz
Schumacher, Fritz: Rundblicke (Heuß) ... 123
Schumann, Otto: Meyers Konzertführer (Wörner) . 447
Schuster, Ludwig: Der Legendenmaler (Lampe) ... 691
Schwär, Oscar: Leben des Deutschen Johann Gottlieb Fichte (Lutz) ... 703
Schwartz, Eduard: Kaiser Constantin und die christliche Kirche (Baldus) ... 253
Schwarze, Karl: Der Siebenjährige Krieg in der zeitgenössischen deutschen Literatur (Ploetz) ... 565
Schweinfurth-Bertels, Hertha: In den hellen Nächten (H. Günther) ... 115
Scott, Eva: Die Stuarts (Schneider) ... 247
Seelmann, Wilh. s. Reuter, Fritz
Seidel, Heinrich Wolfgang: Das Seefräulein (H. Günther) ... 628
—, Ina: Spuk in des Wassermanns Haus (Schröder) 748
—, Willy: Der Tod des Achilleus (Scheller) ... 48
Seitz, Robert: Die Liebe, alt wie die Welt (Karsten) 301
Sementowski-Kurilo, Nikolaus: Der heilige Kreis (Lampe) ... 444
Seuffert, Thea von: Venedig im Erleben deutscher Dichter (Arens) ... 634
Serau, Richard: Kaiser oder Kanzler (Schickert) ... 508
Sheppard, Alfred T.: Rom gibt, Rom nimmt (Maier) 562
Siler, Karl: Der Marsch auf Madrid (Friedrich) ... 570
Sillanpää, Frans Emil: Menschen in der Sommernacht (H. Günther) ... 55
Silve, Claude: Schloß Dampard (Ploetz) ... 182
Sitwell, Edith: Victoria von England (R. Schneider) 440
Soeding, Ellen: Sibylle (H. Günther) ... 80
Spee, Friedrich: Trutz-Nachtigall (Jancke) ... 246
Spoerl, Heinrich: Der Maulkorb (Scheffler) ... 434
Stahl, Hermann: Traum der Erde (Steinborn) ... 685
Starace, Achille: Der Marsch nach Gondar (Keilpflug) 764
Starkloff, Edmund: Du aber bist das Leben (Goes) 344
Steguweit, Heinz: Das Stelldichein der Schelme (Scheffler) ... 626
Steinmann, Friedrich: Pobjedonoszew (Luther) ... 699
Stephens, James: Fionn der Held (Süskind) ... 307
Stevenson, R. L.: Die Schatzinsel (Zeitlupe) ... 193
Stickelberger, Emanuel: Im Widerschein (Steinborn) 241
Stiefenhofer, Theodor s. Goltz, Friedr. Freiherr von der
Stifter, Adalbert: Sämtliche Werke (Bühner) ... 506
Stock, Hans: Der seltsame Räuber (Maier) ... 242
Stoffregen, Götz Otto: Spuk in Frankreich (Schönfeld) 689
Stoll, Heinrich: Die unterhaltsame Reise des Herrn Dr. Nugent durch Mecklenburg (Bauer) ... 510
—, —: Capri — Traum und Leben (Bauer) ... 763
Stolte, Heinz: Deutschland wider Sizilien (Knauß) ... 699
Stomps, V. O.: Die Fabel von Paul und Maria (Barth) ... 560
Stone, Irving: Vincent van Gogh (Behl) ... 468
Storms Werke [Hertel/Böhme] (Unger) ... 183
Strauß und Torney-Diederichs, Lulu von: Eugen Diederichs Leben und Werk (H. Günther) ... 567
Streuvels, Stijn: Die Männer am feurigen Ofen (Starkloff) ... 54
—, —: Kinderseelchen (Starkloff) ... 561
Strindberg, Frida: Lieb, Leid und Zeit (Schickert) . 249
Strobel, Otto: König Ludwig II. und Richard Wagner (Wörner) ... 507
Strohl, Jean: Oken und Büchner (J. Günther) ... 251
Strunz, Franz: Theophrastus Paracelsus (Schneider) 636
Stuart, Francis [Werke] (Höpf'l) ... 294
Stühlen, Peter: Gegen Morgen (Karsten) ... 627
Stumpfl, Robert: Kultspiele der Germanen (Ibel) .. 122
Sturm, Stefan: Mensch auf dem Amboß (Karsten) .. 60
—, —: Das verwandelte Herz (Karsten) ... 560
Stutterheim, Kurt von: England heute und morgen (Süskind) ... 508
Stützer, Herbert Alexander: Mensch aus Schatten (Barth) ... 117
Sundsval, Christian: Sieger von morgen (Lilienfein) 750
Sutherland, Halliday: Erleben und Bewahren (von Scholz) ... 139
Tagewerk und Feierabend der schaffenden deutschen Frau (Böse) ... 319
Tauchnitz-Bände (von Nagel) ... 307
Thieß, Frank: Tsushima (Schickert) ... 237
Thom, Andreas: Das Sylvesterkind (Dürr) ... 372
Thurn und Taxis-Hohenlohe, Marie von: Erinnerungen an Rainer Maria Rilke (von Scholz) ... 461
Tritsch, Walther: Wallenstein (R. Schneider) ... 568
Trunz, Erich: Dichtung und Volkstum in den Niederlanden im 17. Jahrhundert (Hancke) ... 758
Überzwerch, Wendelin: Reimchen, Reimchen, schüttle dich! (Biedermann) ... 703
Uetrecht, Fred-Erich: Jugend im Sturm (Schickert).. 574
Uexküll, Jakob Baron: Niegeschaute Welten (Heuß) . 190
Undset, Sigrid: Ein Fremder (Schickert) ... 375
Unger, Hellmuth: Sendung und Gewissen (Steinborn) 431
Uphoff, C. E.: Der ewige Jan (Sander) ... 629
Urbach, Otto: Ehrfurcht, Stille, Besinnung (J. Günther) 510
Valdeß, Richard: Männer am Meer (Schönfeld) ... 753
Varé, Daniele: Die letzte Kaiserin (Schickert) ... 445
Vegesack, Siegfried von: Meerfeuer (H. Günther) ... 236
Velter, J. M.: Wölfe, Bären und Banditen (Ploetz) . 213
Verschaeve, Cyriel: Meersinfonien (Tränckner) ... 318
Vesaas, Tarjei: Die Glocke im Hügel (Schönfeld) ... 120
—, —: Die schwarzen Pferde (Schönfeld) ... 120
—, —: Das große Spiel (Schönfeld) ... 754

Vigny, Alfred de: Soldatenknechtschaft und Soldatengröße (Schneider) ..... 119
Voigt-Diederichs, Helene: Gast in Siebenbürgen (H. Günther) ..... 317
—, —: Vom alten Schlag (H. Günther) ..... 628
Vollmer, Walter: Vor Tagesanbruch (Starkloff) ..... 685
Voß, Hartfried: Sprache der Liebenden (Goes) ..... 245
Waggerl, Karl Heinrich: Das Wagrainer Tagebuch (Bauer) ..... 239
Wagner. Die Briefe Richard Wagners an Judith Gautier [Hrsg. von Willi Schuh] (Wörner) ..... 61
Wähler, Martin: Der deutsche Volkscharakter (Sander) 759
Waln, Nora: Sommer in der Mongolei (Schickert) .. 318
Walter Robert: Dudelsack, Schalmei und Geige (Goes) 345
Walzel, Oskar: Grenzen von Poesie und Unpoesie (Ploetz) ..... 633
—, —: Florenz in deutscher Dichtung (Arens) ..... 634
Wanderscheck, Hermann: Weltkrieg und Propaganda (Schlien) ..... 125
Wäscha-Kwonnesin: Sajo und ihre Biber (Ploetz) ... 213
Waser, Maria: Sinnbild des Lebens (Süskind) ..... 201
Waterboor, Heinz: Der Pflanzer auf der Daar (von Niebelschütz) ..... 432
Waugh, Evelyn: Eine Handvoll Staub (Schickert) ... 54
Webb, M.: John Ardens Tochter (Stiemer) ..... 435
Weber, Leopold: Parzival und der Gral (Ploetz) .... 213
—, Max: Jugendbriefe (Böse) ..... 636
—, Peter: Götter über den Menschen (Schickert) .... 302
Weber-Krohse, Otto: Sieben Preußen als Bahnbrecher des deutschen Gedankens (Schneider) ..... 313
Wechßler, Eduard: Hellas im Evangelium (Tränckner) 57
Weinberger, Karl: Der Ketzerrichter Konrad (Scheffler) 500
Weismantel, Leo: Dill Riemenschneider (Knauß) .... 559
Weißleder, Karlernst W.: Goethes „Faust" und das Christentum (Rüdiger) ..... 56
Weiß-Sonnenburg, Hedwig: Der kleine und der große Reiter (Keilpflug) ..... 433
Wenter, Josef: Salier und Staufer (Scheffler) ..... 301
Werkmeister, Wilhelm: Der Stilwandel in deutscher Dichtung und Musik des 18. Jahrhunderts (Wörner) .. 701
Weyßenhoff, Josef von: Der Zobel und die Fee (J. Günther) ..... 709
Widmann, Ines: Die Schwabenmargret (Steinborn) 748
Wiechert, Ernst: Wälder und Menschen (Gurlitt) .... 206
—, —: [Werke] (H. E. Schneider) 394, (Jancke) .... 396
Wied, Martina: Rauch über Sanct Florian (Schlien) 558
Wiegand, Carl Friedrich: Das Gespensterdorf (Schilling) ..... 242
Wiegler, Paul: Könige von Frankreich (Behl) ..... 439
Wilamowitz-Moellendorff, Fanny Gräfin von: Erinnerungen und Begegnungen (von Scholz) ..... 461
Wildberger, Erich: Die große Mannschaft (Ploetz) .... 751
Wilhelmsmeyer, Hans: C. G. Carus als Erbe und Deuter Goethes (Ibel) ..... 376
Willam, Franz Michel: Das Leben Marias, der Mutter Jesu (Kappstein) ..... 316
Williamson, Henry: Salar der Lachs (Stiemer) 243, (Starkloff) ..... 726
Winckler, Josef: Adelaïde (J. Günther) ..... 176
Windelband, Wolfgang: Gestalten und Probleme der Außenpolitik (Heuß) ..... 636
Winterswyl, Ludwig A.: Albert der Deutsche (Knauß) 378
Wirz, Otto: Späte Erfüllung (Kunze) ..... 255
Wispler, Leo: Spiel im Sommerwind (von Schab) ... 750
Witting, Emil: Der Fechter (Starkloff) ..... 726
Wittlin, A. St.: Isabella (Schneider) ..... 187
Wolfe, Thomas: Vom Tod zum Morgen (Karsten) .... 503
Woller, Johannes: Von Jütland bis Java (Bauer) . 765
Würtenberger, Ernst: Lebenserinnerungen (von Scholz) 459
Wustmann, Erich: Die heiligen Berge (Schönfeld) .. 305
Wutzky, Anna Charlotte: Das war eine köstliche Zeit (Scheffler) ..... 500
Yeats, W. B. [Werke] (Höpf'l) ..... 292
Zacharias, Alfred: Halt' euch brav (Ploetz) ..... 213
Zahn, Ernst: Wille und Schicksal (Kunze) ..... 49
—, —: Der Schützenkönig (Kunze) ..... 370
Zechlin, Walter: Fröhliche Lebensfahrt (Endres) ... 247
Zeydel, Edwin H.: Ludwig Tieck, the German Romanticist (Süskind) ..... 694
Zillich, Heinrich: Zwischen Grenzen und Zeiten (Steinborn) ..... 113
* * * Die Farbige Front (Flechtner) ..... 250

## 3. Filme

s. II, 1

## 4. Bildbeigaben

### a) Porträts

Brockmeier, Wolfram ..... 649
Friedrich Wilhelm I. [Selbstbildnis] ..... 399
Lawrence, T. E. und seine Brüder ..... 463
Marcks, Erich ..... 142
Morgan, Charles ..... 200
Scholz, Wilhelm von ..... 186
Strobl, Karl Hans ..... 357
Walton, Izaak ..... 78
Weinbrenner, Friedrich ..... 653

### b) Bühnenbild

La folle journée ou le mariage de Figaro ..... 329

### c) Verschiedenes

Amerling, Friedrich von: Junge Dame ..... 717
Amphitryon [Illustration zu Molière] ..... 393
Antike Schlachtszene [Vasenmalerei a. d. 6. Jahrh. v. Chr.] ..... 13
Böcklin, Arnold: Der Abenteurer ..... 524
Bruegel d. Ä.: Künstler und Kenner ..... 263
Chodowiecki: Don Quichote ..... 195
Cottons „Fishing House" ..... 79
Escher, Reinhold: Feuilleton-Schriftleitungs-Mitteilung 387
Genfer See ..... 70
Gotische Madonna ..... 205
Haiding, Karl: Dei-di-domm ..... 514
Klemm, Walter: Ziehende Elche ..... 726
Kolbe, Georg: Nacht ..... 135
Mädchen bei der Apfelernte [Griechische Hydria, ca. 500 v. Chr.] ..... 589
Nietzschke, H.: Straßenszene aus Athen ..... 527
Schneider, W.: Kosakenberg — Blick auf Tirschtiegel 10
—, —: Fischerhaus an der Obra ..... 11
Schnorr von Carolsfeld: Kriemhild beschuldigt Hagen 75
Schwind, Moritz von: Raimund dringt bei Melusinen ein ..... 137
Sobotta, Gerhard: Vom Dichtertreffen in Lippoldsberg 641
Swoboda, F.: Burg Schlaining ..... 457
—, —: Sümperlmacher in Wulka-Prodersdorf ..... 458
Titelblatt von Joh. Ev. Fürsts Bauerngeschichte von 1817 ..... 271
Votsch, H.: Aus der Silvretta ..... 71

## 5. Totenliste

Andreas-Salomé, Lou ..... 448
Bahr, Richard († 22. Dezember 36) ..... 319
Bard, Miklos ..... 704
Barrie, James ..... 704
Behaghel, Otto ..... 191
Berneker, Erich ..... 512
Boleslavski, Richard ..... 384
Bolte, Johannes ..... 768

Burdach, Konrad ..... 128
Conway of Allington, Lord († April 1937) ..... 576
Drinkwater, John ..... 512
Euling, Karl ..... 640
Freißler, Ernst W. († 1. März 37) ..... 448
Garcia Lorca ..... 320
Garnett, Edward ..... 448
Goering, Reinhard ..... 255
Graeser, Erdmann ..... 768
Günther, Anton († 3. Mai 1937) ..... 576
Hamid, Abdulhak († 3. Mai 1937) ..... 576
Hartenau=Thiel, Gert († Dezember 36) ..... 319
Heidorn, Max ..... 448
Herben, Jan († 24. Dezember 36) ..... 320
Hippel, Hildegard von († 22. April 1937) ..... 576
Hübner, Arthur ..... 512
Jacob, Georg ..... 768
Jegerlehner, Johannes († Ende März 1937) ..... 576
Koch, Matthias († 1. Oktober 36) ..... 128
Koster, Edward ..... 768
Krane, Freiin Anna von († 3. Januar 36) ..... 384
Krebs, Karl ..... 448
Krech, Paul Hermann ..... 512
Kück, Eduard ..... 704
Lippert, Peter († 18. Dezember 36) ..... 448
Löbsack, Georg ..... 128
Manz, Richard († 13. Sept. 36) ..... 64
Marti, Hugo († Ende April 37) ..... 576
Meyer=Riefstahl, Rudolf ..... 384
Moritz, Gustav ..... 640
Nebel, Heinrich C. († 20. Juni 1937) ..... 704
Niemöller, Dr. ..... 640
Oest, Bernhard ..... 640
Pekar, Josef ..... 384
Pirandello, Luigi († 11. Dezember 36) ..... 319
Přikryl, Ondřej († 22. Dezember 36) ..... 320
Recking, Ruppert s. Nebel, H. C.
Rosanow, M. N. ..... 255
Scheller, Will († 23. Juni 37) ..... 704
Schenk, Marie M. († Ende April 1937) ..... 576
Slauerhoff, Jan († 5. Oktober 36) ..... 323
Stanojewitsch, Stanoje ..... 768
Stössl, Otto ..... 64
Stratz, Rudolf ..... 191
Sumin, Jiri s. Vrbová, Amalie
Tews, Johannes ..... 704
Turi, Johan ..... 320
Unamuno, Miguel de († 31. Dezember 36) ..... 319
Verwey, Albert († 8. März 37) ..... 448
Vrbová, Amalie [Jiri Sumin] († 11. November 36) . 320
Wendel, Hermann ..... 128
Wermeskerken, Henri von ..... 704
Wiegand, Theodor († 19. Dezember 36) ..... 319

## 6. Besprochene oder zitierte Zeitschriften

Adelsblatt, Deutsches 168 (2mal), 228, 229, 362 (2mal), 424, 551, 618, 742 (3mal)
Annalen, Schweizer ..... 104, 362
Arbeit, Geistige ..... 168, 228, 551 (2mal)
Atlantis ..... 168, 292
Augarten ..... 619, (2mal)
Auslandsdeutsche, Der ..... 362, 741
Autor, Der ..... 169
Bausteine zum deutschen Nationaltheater ..... 168
Belvedere ..... 488
Blätter des Hessischen Landestheaters . 425, 618, 679, 680
Born, Der goldene ..... 742
Buch und Volk ..... 619
Buchbesprechung ..... 425
Bücherkunde ..... 229 (2mal), 362 (2mal), 742
Bücherwurm 104, 105, 291, 292 (2mal), 361, 362, 488 (2mal), 619 (4mal), 679 (2mal)
Bühne, Die ..... 425
Corona .... 229 (2mal), 291 (2mal), 292, 424, 679 (2mal)
Dichtung, Lebendige ..... 40 (2mal), 168
Dichtung und Volkstum 104 (2mal), 105, 291 (4mal), 292 (3mal), 619 (4mal), 742 (6mal)
Eckart 104 (2mal), 168, 228, 292, 362 (3mal), 619, 678, 679 (4mal)
Eckart, Der getreue 168, 229 (2mal), 292, 362 (2mal), 488 (2mal), 742
Gedanke, Der Katholische ..... 619
German Life and Letters 229 (2mal), 619 (2mal), 742 (2mal)
Germanen=Erbe ..... 40
Gral, Der 40 (2mal), 105 (2mal), 168 (2mal), 229, 292, 362 (2mal), 424 (2mal), 488, 619
Hefte, Gelbe ..... 292
Heimat und Reich 229 (2mal), 291 (2mal), 424 (3mal), 551 (2mal), 742
Heimat, Ostdeutsche ..... 168
Heimstunde ..... 551
Hilfe, Die ..... 168, 424, 488, 551, 619, 679, 741, 742
H. J., Die ..... 169
Hochland 40 (3mal), 168 (2mal), 292, 425, 488, 551, 619 (2mal), 679 (3mal), 742
Ibero=Amerikanisches Archiv ..... 619
Inselschiff ..... 40
Janus ..... 229, 362
Journal of English and Germanic Philology ..... 424
Klingsor ..... 40, 104, 168, 362, 551 (2mal), 679 (2mal)
Langues modernes ..... 619
Literatur, Die Neue 40 (2mal), 104 (2mal), 105, 168 (2mal), 229 (2mal), 292 (2mal), 362 (3mal), 424 (2mal), 488 (3mal), 619 (3mal), 679, 680 (2mal), 742 (2mal)
Luzac's Oriental List and Book Review ..... 551
Monatshefte, Ostdeutsche 40 (2mal), 104 (2mal), 168 (2mal), 291 (2mal), 292 (2mal), 424 (2mal), 488, 551 (3mal), 619 (3mal), 679 (3mal), 680, 742 (3mal)
—, Schlesische ..... 362, 551
—, Straßburger ..... 619 (2mal)
—, Süddeutsche, ..... 40, 105 (2mal)
Monatsschrift für Kultur und Politik 619 (2mal), 679, 742
—, Germanisch=Romanische 40, 167, 168 (4mal), 291, 292, 424 (2mal), 425, 619 (2mal), 742 (2mal)
Musikpflege, Die ..... 550, 551
Muttersprache 169, 229, 292 (2mal), 362, 488, 619, 742 (2mal)
NS.=Kulturgemeinde, Die ..... 551 (2mal)
Neophilologus ..... 168
Osten, Der junge ..... 40
Ost=Europa ..... 40
Presse, Deutsche ..... 39, 229, 292 (2mal)
Reich, Das Innere 40, 104 (3mal), 168 (2mal), 229, 291 (2mal), 292, 362 (4mal), 424 (2mal), 487, 619, 679, 742
Revue, Europäische 103, 105 (2mal), 229, 290, 292, 362, 425, 551 (2mal), 618, 742
Rivista Italiana del Dramma ..... 488
Rundschau, Deutsche 105, 168, 227, 291, 551 (2mal), 619, 679, 742
—, Die Neue 40 (3mal), 168 (4mal), 229 (4mal), 360, 361 (2mal), 362, 425, 488 (2mal), 619, 679 (3mal), 680
—, Neue Schweizer 228, 292, 362, 425, 488 —
—, Neue Schweizer ..... 228, 292, 362, 425, 488, 742
—, Nordische ..... 425
Schriftsteller, Der deutsche 105, 168 (4mal), 425 (2mal), 680 (2mal), 742
Spielschar, Die ..... 229 (2mal)
Stimmen der Zeit 105, 168 (3mal), 362, 488, 551, 619, 679 (2mal), 742
—, Niederdeutsche ..... 40, 104, 168 (3mal)

Tat, Die 40, 104, 105, 168 (3mal), 362, 424 (2mal), 488
Theater der Welt ..... 362 (2mal)
Theaterwelt, Die ..... 291, 551, 619
Traisengau, Der ..... 488
Velhagen & Klasings Monatshefte ..... 292 (2mal)
Vivisektionsgegner ..... 551
Volk, Das ..... 40, 105, 362, 424, 425
Volksspiegel ..... 680
Volk und Führung ..... 679
Volkstum, Deutsches 38, 40 (4mal), 168 (4mal), 292, 362 (2mal), 425, 487, 488 (2mal), 551 (2mal), 619
Wächter, Der ..... 168
Wanderer im Riesengebirge, Der ..... 168 (2mal)
Warte, Niederdeutsche ..... 488, 619, 742
Weegschaal, De ..... 104, 362
Weltliteratur ..... 362 (3mal)
Weltstimmen 424 (2mal), 425, 488, 619, 679, (2mal)
Westermanns Monatshefte ..... 229, 362
Westmark, Die 40 (2mal), 292, 361, 424, 425, 488 (2mal), 550, 551, 678, 679 (6mal), 742 (2mal)
Wille und Macht ..... 679
Wochenschrift, Schweizerische ..... 40
Wochenschrift, Psychiatrisch-Neurologische ..... 291
Wort, Das Deutsche / Die große Übersicht 105, 168 (3mal), 169 (2mal), 424, 425, 551 (7mal), 619 (2mal), 742 (2mal)
Zeitschrift, Deutsche 167, 168 (2mal), 291, 292, 423, 424, 425, 679
— der Leihbücherei ..... 169, 292, 742 (2mal)
— für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft ... 551
— für Deutsche Bildung 104, 229 (2mal), 291, 292, 361 (2mal), 362 (2mal), 551, 618, 619, 679 (3mal)
— für Deutschkunde 104 (2mal), 168 (4mal), 228, 229, 291, 292 (2mal), 362 (2mal), 425, 488 (3mal), 618, 679
— für deutsches Altertum und deutsche Literatur ... 292

Das Inhalts-Verzeichnis bearbeitete Monica Küttner, Berlin

Druck der Deutschen Verlags-Anstalt Stuttgart

# England schaut auf das Volk Goethes

## Von Fritz Wölcken (Edinburg)

o see ourselves as others see us ...", uns zu sehen, wir andern erscheinen, das ist seit langem ein heim- r Wunsch aller Menschen und Völker. Vielleicht es zu, daß oft nur Eitelkeit eine Bestätigung der nen Wichtigkeit und Schönheit vom Spiegel ver- t; und dieser Spiegel braucht nicht immer aus Glas Quecksilber zu bestehen, er kann auch ein Buch sein. her, in denen ein Fremder das eigene Land des rs betrachtete, haben wohl einen noch größeren Reiz er Bericht eines Reisenden aus dem eigenen Volke die Fremde, aber nur in England ist das uner- terliche Vertrauen auf die eigene Vortrefflichkeit eit gediehen, daß man vom Ausländer am liebsten kund Verbesserungsvorschläge, kein Lob hören will. noch feinerem Reiz als die offene und absichtliche k aber ist es, aus einer fremden Darstellung des nen Landes, die nur unterrichten, nicht angreifen verbessern will, die Haltung zu erkennen, mit der fremde an das ihm Neue, uns so Selbstverständliche ngetreten ist, die unwillkürliche, oft unbewußte chiedenheit der Blickrichtung. Ein solches Staunen, wundern, Betrachten am ungewohnten Ort, auf achtete Veranlassung hin, erhellt oft wie ein hu- des Licht ganze weite Länderstrecken des eigenen scharakters besser als eine absichtliche und umfang- e Darstellung.

n solchen Reiz gewährt nun das Buch des edin- er Germanisten W. H. Bruford über das Deutsch- in dem Goethe lebte (Germany in the Eighteenth ury: The Social Background of the Literary val), das im letzten Jahr von der Cambridge versity Press herausgebracht worden ist. Der Inhalt Werkes verdient die Aufmerksamkeit der Historiker Literarhistoriker, die Darstellung aber sollte überall tet werden, wo man sich um die Erkenntnis der einungsform des deutschen Wesens, damals wie e, bemüht. Diesem doppelten Gesicht des Buches ist ohl auch zuzuschreiben, daß es einen Erfolg hatte, ei wissenschaftlichen Werken in England durchaus üblich ist; in der Darstellung eines seit hundert- ig Jahren vergangenen Deutschland fand der nicht- nschaftliche Leser eine Aufhellung mancher Fragen, m das gleiche Deutschland heute stellte.

Erklärung muß man bis in die Kriegsjahre zurück- n. Damals, wie heute nach der Machtübernahme die Nationalsozialistische Partei, sahen sich die Freunde Deutschlands in Großbritannien vor hr viel tätigeres und wirkungsvolleres Deutschland lt, als es ihrem Bilde vom Lande der Dichter und Denker entsprach, und damals wie heute fanden viele, denen es zu unbequem war, ihr Weltbild nach den Tatsachen auszurichten, daß es viele Deutschländer gäbe, gewiß aber zwei, das der Philosophen und Musiker, und das der Barbaren und Junker, oder Hunnen, wie wir damals hießen, und jetzt sei eben ein zeitweiliger Sieg der Barbaren und eine Unterdrückung der Philosophen festzustellen. Dieses Bild von den „deutschen Ländern" erfreute sich schlagwortartiger Beliebtheit, und auch heute noch, oder heute gerade wieder, spukt es in vielen Köpfen, die es am einfachsten finden, auf eine solche Auffassung ihr politisches Urteil zu gründen, besonders wenn sie nie oder nur kurze Zeit in Deutschland waren. Aber manche machten es sich doch nicht so leicht und stellten sich dann die Frage: „Wie ist dies Bild vom Land der Dichter und Denker, der klassischen Bildung, Humanität und Musik entstanden, das uns heute das wirkliche, vitale Bild zu verdecken geneigt ist?" Die Antwort auf diese vom Kriegserlebnis der verfeindeten Völker aufgeworfenen Frage bietet über zwanzig Jahre später die vorliegende geschichtliche Darstellung — und es hat sich gelohnt, so lange darauf zu warten.

Gewiß, ganz abgesehen von diesem Ursprung und dem neuen Licht, das die ausländische Fragestellung auf uns anscheinend vertraute Erscheinungen wirft, liegt eine beachtliche wissenschaftliche Leistung vor. Die Literaturgeschichte, die lange den „Geist" und die „Werke" des Schriftstellers vereinzelt und herausgelöst betrachtet hatte, höchstens durch eine Lebensgeschichte zeitlich verbunden, die „literarischen Einflüssen" bis in oft nicht mehr prüfbare Verästelungen nachgegangen war, wendet sich seit einiger Zeit der Literatur als dem Erzeugnis des ganzen Menschen zu, der seinen Ort in Volk, Stadt und Jahrhundert hat, also der soziologischen Darstellung, die natürlich nichts mit der nun ihrerseits vereinzelten und herausgelösten „Milieutheorie" zu tun hat. In dieser neuen Literatur und Leben verbindenden Richtung steht auch Brufords Buch.

Der erste, kürzeste der vier Abschnitte bringt eine Darstellung der politischen Regierung als der Grundlage allen Lebens, ein historischer Rückblick zeichnet das Aufbrechen des Reichskörpers in die Kleinstaaterei, die den betrachtenden Ausländer immer schon als eigentümlich deutsch berührt hat. Der dem Staate vorstehende Fürst übt eine patriarchalische, mehr oder minder wohlwollende, immer aber äußerst selbstbezogene Herrschaft aus, die unter Preußens Vorgang, dem dann, neben andern Staaten, auch Weimar nacheifert, in der Rich-

tung auf einen von fähigen Beamten gut verwalteten Staat weiterentwickelt wird.

Der zweite Teil schildert die ursprünglichen Gesellschaftsschichten, Adel und Bauern, wie sie sich im 18. Jahrhundert entwickelt hatten, die allgemeine Lage des Adels überhaupt mit seinen Vorrechten — die zum Beispiel Goethes viel angegriffene Adelserhebung schon allein aus dem Lebenskreise, in dem er sich bewegte, nahelegte, wenn nicht notwendig machte — Land- und Residenzadel, Lebensideale und Erziehung dieser Schicht. Mit dem Adel verbunden und ihm unentbehrlich ist die Bauernschaft, deren hartes Los nicht zum geringsten Teil auf ungenügende Landbaukunde, auf magere Feld- und Viehwirtschaft zurückgeht und für deren Hebung nur einzelne weit vorausschauende Männer sich ohne großen Erfolg einsetzten.

Der dritte Teil wendet sich der neuen, aufsteigenden Schicht des Bürgertums zu, die der eigentliche Träger der Literatur jener Zeit ist. Dies ist wohl der Hauptabschnitt des Werks, eine umfangreiche und eingehende Darstellung von Aufstieg, Lebens-, Wohn- und Arbeitsbedingungen, Erziehung und Weltanschauung, vor allem auch der Ethik des Bürgertums. Schließlich trägt diese breite Schicht dann als Krönung die engere Umgebung der Dichter und Schriftsteller Deutschlands in der klassischen Zeit — die freien Berufe. Obwohl die vielfachen Mängel unten und oben nicht verschwiegen werden, läßt sich doch leicht erkennen, daß der Verfasser der Haltung und Leistung des Bürgertums, gerade auch auf moralisch-weltanschaulichem Gebiet, im 18. Jahrhundert mit Anerkennung, ja mit Beteiligung gegenübersteht. Hier liegen die Wurzeln jener freien Menschlichkeit, die Goethes Credo war, und Regierungsform und Adelsvorrechte, veralteter Zunftgeist und rückständige Einrichtungen sind nur die Widerstände, die der liberale Geist des Städters und Bürgers zu überwinden hatte; freilich ist die ganze Lage viel zu mannigfaltig und der Verfasser viel zu sehr Wissenschaftler und Brite, um eine solche Verallgemeinerung zu gestatten; sie schimmert nur aus den vielen Tatsachen hervor.

Der vierte Abschnitt endlich geht dann den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und Leben im engeren nach, zunächst in den rein äußeren Lebensbedingungen der Schriftsteller, die durch Vergleich mit den zeitgenössischen englischen Bedingungen besonders deutlich sichtbar werden — wie überhaupt oft der Vergleich mit den englischen Zuständen in diesem Buche dazu dient, die deutschen Verhältnisse klar herauszuarbeiten und der Verfasser sich vorwiegend auf gleichzeitige englische Schilderungen stützt, also schon in den Quellen selbst einen unbeteiligten, fremden Gesichtspunkt findet. Das Schlußkapitel schließlich zeigt, wie sich die ganze Um[welt] und die Bedingungen des 18. Jahrhunderts in Deu[tsch]land in der Literatur ausdrücken — und zeigt m[it] Zeigt, daß die höchste geistige Leistung jener Zeit [der] deutsche Spanne von Lessing bis Goethe, ihren An[fang] nicht so sehr aus dem Schildern als aus dem Wi[llen] wollen empfängt, daß das Ziel Wilhelm Meisters [Lehr]e freie Menschlichkeit, nicht — noch nicht — das tat[sächli]che Ziel der großen Menge war, sondern von der [klassi]schen Klassik erst als Ziel dem deutschen Volke a[ufge]richtet wurde.

Nicht eigentlich neue Forschung bringt diese A[rbeit], wenn auch die vorwiegende Benutzung ausländi[scher] Urteile vieles in einem neuen Licht erscheinen läßt [als] dern eine klare und übersichtliche Darstellung der [Tat]sachen. Dabei kann bemerkt werden, wie selbstgenü[gsam] dem Briten das nackte Tatsachengerüst erscheint, [ohne] Warum und ohne erklärendes System, es sind eb[en] Tatsachen des Lebens in ihrer Abfolge, das ge[nügt]. Aber auch die rein historische Feststellung, zum Bei[spiel] der Rolle des Adels im Leben der Zeit, ist nöti[g] etwa Wilhelm Meisters Menschenvorbild wirkli[ch] verstehen, das ihm zunächst nur im Adel oder [Staat]spieler verkörpert denkbar ist. Die Überwindung [des] Bildes durch ein bürgerliches Lebensideal ist ein [Mei]lstein der Zeit und bedeutsam für die Sozialgesch[ichte] ebensosehr wie für die Literaturgeschichte.

*

Der deutsche Leser nun sieht in diesem Buche sein eig[enes] Land doppelt gespiegelt, und auf dem Umweg üb[er] Fremde wird vieles neu, was zuerst bei der wenig[er] klaren Darstellung ihm bekannter und vertrauter [Ver]hältnisse und vergangener Zeiten selbstverständli[ch] und keiner Aufmerksamkeit wert erscheinen möchte. [Auf]schlußreich etwa ist die ausdrückliche Feststellung, daß [die] deutsche Klassik ein Ideal aufstellt, nicht abschildert [wie] war uns allen das nicht seit langem bedenkenlos[er Vor]aussetzung? Und wirft nicht die sehr britische Vor[aus]setzung, daß Literatur Darstellung der Erde sei, u[nd] Überraschung, die die Entdeckung, daß deutsche Lit[erat]ur Forderung des Himmels ist, verursacht, ein helles [Licht] auf beide Literaturen in ihrer Eigenart und ihr[em] Grundunterschied?

Besonders sichtbar werden diese uns ungewo[hnten] Voraussetzungen, mit denen der Engländer [an] deutsche Geschichte herantritt, in der Schilderu[ng der] deutschen Kleinstaaterei:

„Dauernd erfolgten Eingriffe in das Privatleben der [Unter]ten durch den Fürsten. Sie mußten ihre Häuser in ein[em be]stimmten Stadtviertel bauen (wie in der Friedrich[stadt] Berlin), mit ihm auf die Jagd gehen, ob sie nun wollt[en] oder nicht, Hoffestlichkeiten, die mit erheblichen Kosten verbun[den] waren, beiwohnen und ihre Kinder, gegen deren Willen

eine Staatsschule schicken (Schiller!). Nur in den Stadtpubliken und gegen Ende des Jahrhunderts in größeren aaten hatten die Beamten in ihrem Privatleben dieselben eiheiten wie ihre Mitbürger."

as ist von deutschen Forschern schon oft geschildert rden und kommt uns selbst heute eigentlich noch selbstrständlich als zu den weitgehenden Pflichten eines eamten zugehörig vor. Doch in der Darstellung des chtdeutschen schwingt ein kaum wahrnehmbares aunen darüber, daß der Deutsche des 18. Jahrhunrts noch in solchem Maße Untertan, in so geringem aße Bürger war. Und noch heute erklärt man viel von r inneren Unsicherheit, dem Drang nach Rechtfertiung vor einer Welt, der man mißtraut, die das Wesen s Deutschen kennzeichnen, aus dieser politischen Zerenheit und dieser langen und weitgehenden Abngigkeit von „Herren". Aber der deutsche Forscher, r eine Schilderung dieser Verhältnisse unternimmt, hat diese Eigenschaften nur romantisch loben oder materialistisch schmähen können — beides ist ausgiebig geschehen —, denn in ihrer geschichtlichen Darstellung fochten sie immer einen Kampf um die Gestaltung der Gegenwart, ihrer Gegenwart, das beteiligte sie aufs leidenschaftlichste an ihrer Vergangenheit, aus der ja jede Zeit die Lehren zieht, die ihr aus der eigenen Haltung heraus zusagen. Der Ausländer hingegen ist davon losgelöst, er stellt die Geschichte dar mit dem Staunen, dem Sich-wundern, daß es so was gibt, daß es so aussieht, das dem Deutschen plötzlich bewußt werden läßt, daß das geschichtlich Gewordene nur eine zur Wirklichkeit gewordene Möglichkeit war, für ihn freilich die einzige Möglichkeit dadurch, aber für die Welt gab es noch andere Wege als den seinen. Und plötzlich sieht er dann seinen Weg so deutlich wie nie zuvor, in seinen Begrenzungen, seinen Rauhigkeiten, seinen Abweichungen und seinem einmaligen Reichtum.

# Von den Wegen der deutschen Dichtung in der Neuzeit

Ein stilgeschichtlicher Versuch

Von Ortrud Stumpfe (Berlin)

(Schluß)

## II.

oethe war die Überwindung der barocken und Rokokot, die im rauschhaften Verschwenden aller Formen Farben eine Welt des ekstatischen Spiels genoß:

„Soweit das Ohr, soweit das Auge reicht,
Du findest nur Bekanntes, das Ihm gleicht,
Und deines Geistes höchster Feuerflug
Hat schon am Gleichnis, hat am Bild genug;
Es zieht dich an, es reißt dich heiter fort,
Und wo du wandelst, schmückt sich Weg und Ort;
Du zählst nicht mehr, berechnest keine Zeit,
Und jeder Schritt ist Unermeßlichkeit." (Prooemion)

unmeßbare Fülle der immer neuen und verlockenNaturgestalt reißt den Betrachtenden in Wirbel, n keine Ratio und kein Instinkt schließlich gewachist. Goethes harmonisierende Sprachgewalt ist ernlich; in den großen Jugendgedichten zum Bei und in anderen späteren ist die Fähigkeit, die ache ganz umzuschmelzen in den Empfindungsweg Seele, nun restlos gewonnen. Aber sofort geschieht uch, daß die lösende und prophetische Aufgabe, der Dichtung geweiht ist, verspielt wird: die seltenen te werden billig. Die Dichtersprache wird vert in rhythmisierten Alltag, die Unzahl der Episteln, ramme, Sprüche und große Strecken des Faust II uten nichts mehr als in Rhythmus und Reim ge Schau des Alltags und des allzuvielen Bunten — Steine, Bänder, Liebelei und Nachbarsurteil. Dahin gehört auch das oft schmerzhaft gebrochene Maß mancher Altersgedichte, die von kosmischen Bildern zu Rosenmündern hin und her gleiten. Dies alles sagt nichts gegen die großräumige Persönlichkeit Goethe, die so reich an Fragen und Antworten war; aber der Weg der Dichtung führte von Goethe aus nicht weiter, sondern es war eine neue Ausrichtung nötig.

Der neue Freiheitsbegriff nun hieß nicht mehr Ausspielen aller vernunftkräftigen und gestaltenden Mittel, sondern hieß Unabhängigkeit vom Beiwerk und Beschränkung auf die wesentlichen Formen, Stille und Hingabe. Goethe sagt einmal zu dem trunkenen Sänger Hafis, den die Menge mißverstanden habe: „Du aber bist mystisch rein,/ weil sie dich nicht verstehn,/ der du, ohne fromm zu sein, selig bist!/ Das wollen sie dir nicht zugestehn."

Die romantische Zeit spürte die Verführung darin — Seligkeit wollen ohne fromm zu sein; sie suchte dagegen nach der Neuerkenntnis des Begriffes fromm. Die romantische Dichtung suchte nach den Worten der Seele; sie verstand aber „Seele" nicht mehr als subjektive Empfindung, sondern als den Ort, an dem, im Walten der überindividuellen Hingabe, der Weltstoff — vom ausgebildeten Verstand und der Erfahrung organisiert und erkannt — einschmilzt in die große geistige Werteordnung, nach deren einfacher Durchsichtigkeit der

Mensch sich sehnt. Denn das Einfache ist das Höchste und Letzte; der Mensch strebt nach dem Einfachen, weil er nach der Freiheit strebt, und nur das Un-abhängige ist frei. Alles Körperliche ist eine Konstruktion, und als solche nie ganz beglückend, denn keine Konstruktion ist so, daß sie nicht noch einfacher sein könnte.

Aber die Romantik wollte nicht etwa Aszese, sondern sie strich nur alles Überflüssige ab, um die klaren Linien, hinter denen sich die Idee des Ganzen verbirgt, unverhüllt zu erhalten. Die Arabeske des Rokoko fiel und wurde ausgelöscht, und an diese romantische Sehnsucht wird nach einem Jahrhundert der Krise und des Widerstands, der aus dem Trägheitsgesetz kam, die Verwirklichung der Zukunft sich anschließen müssen. Jene Dichter waren ja nicht mehr hilflos im Wort, aber sie tasteten ohne Beistand nach der Beherrschung des neuen Gefühls im Geist, um die Sprache erfüllen und weiter bilden zu können.

„Unerhörte, gewaltige,
Keinen sterblichen Lippen entfallene
Dinge will ich sagen,
Wie die glühende Nachtwandlerin,
Die bacchische Jungfrau
Am Hebrus staunt
Und im thrazischen Schnee
Und in Rhodope, im Lande der Wilden,
So dünkt mir seltsam und fremd
Der Flüsse Gewässer,
Der einsame Wald ..."

Novalis braucht alte Worte, aber er meint neues Erleben: er braucht Bildungsnamen, die längst nicht mehr geistige Begriffe umschließen.* Was um dieser Inkongruenz willen uns oft schwärmerisch erscheinen will, war in Wahrheit unbeirrbares Suchen nach tieferem Erleben und ging bis zur Hingabe der ganzen Kräfte. Die gleiche lichte, brennende Einsatzbereitschaft eint zu jener Zeit die Dichter, Philosophen und Maler — die Novalis, Hölderlin, Eichendorff, Schelling und Schlegel, Runge und Friedrich. Hinter dem eleganten Gebäude der Ratio scheinen neue und strengere Fragen auf. Vom Tod her werden sie gestellt:

„Mit kühnem Geist und hoher Sinnenglut
Verschönte sich der Mensch die grause Larve —
Ein blasser Jüngling löscht das Licht und ruht —
Sanft ist das Ende, wie ein Wehn der Harfe —
Erinnerung schmilzt in kühler Schattenflut,
Die Dichtung sang's dem traurigen Bedarfe.
Doch unenträtselt blieb die ew'ge Nacht,
Das ernste Zeichen einer fernen Macht."

Die Antwort aber wurde keine neue Theorie, sondern Bejahung und Annäherung durch das Erleben. „Ich fühle des Todes verjüngende Flut, / zu Balsam und Äther / verwandelt mein Blut — / Ich leb Tage / voll Glauben und Mut / und sterbe die T in heiliger Glut." Man löste sich von der Fülle d scheinungen und suchte die blaue Blume, die der v gene Schlüssel zur Herzkammer der Gestalten sein

„Ins tiefere Heiligtum,
In des Gemüts höheren Raum
Zog mit ihren Mächten die Seele der Welt,
Zu walten dort
Bis zum Anbruch der tagenden Weltherrlichkei
Nicht mehr war das Licht
Der Götter Aufenthalt
Und himmlisches Zeichen,
Den Schleier der Nacht
Warfen sie über sich.
Die Nacht ward der Offenbarungen mächtiger S

Aus der Nacht, dem Schweigen, stammte nämlich stus, der Offenbarer gottmenschlicher Einheit. Ma nie übersehen, daß die Romantiker wieder das Ch tum erlebten, und zwar als besondere abendlän Aufgabe, und in einem endgültigen und einsatzbe Sinn. Denn das ist das geheime Wort der Rom daß Sich-selbst-besitzen heißen muß Sich-selbst-ver ken, daß es sonst in Hybris und Untergang führt, i Dämonien der Ichsucht bis zur Verwirrung des S Das Bewußtsein, am Wendepunkt alterworbener S sicherheit zu stehen, war allen Romantikern gemei Alle hatten die Sehnsucht nach dem Wesenswort derlin, in Vergangenheiten schwärmend, verwirr darin. Und Novalis, reiner und unbegrifflicher h geben, verströmte in Sehnsucht und hinterließ nu lockenden Klang:

„Helft uns nur den Erdgeist binden,
Lernt den Sinn des Todes fassen
Und das Wort des Lebens finden;
Einmal kehrt euch um.
Deine Macht muß bald verschwinden,
Dein erborgtes Licht verblassen,
Werden dich in kurzem binden,
Erdgeist, deine Zeit ist um."

Die Entwicklung ging so zwangsweise, daß die l gewisse Beweglichkeit der Sprache, über die Ge etwa verfügte, ausgelöscht war, und der Zuhörer wie die Sprache nur mehr der echten Sehnsuch horcht und hohl wird, wenn Novalis bestellte Liede Brentano unverbindliche Reime schreiben wollen Aber, der große erste romantische Sturm mußt flauen, den Vorläufern mußte das Jahrhundert a kommen. Mancher echte Impuls, manche beseelte n findung fand noch lyrische Gestalt; aber wenig d an. Erst zur Jahrhundertwende wurde der Versu macht, mit neuen Mitteln und neuem Bewußtsei

* Es muß hier gesagt werden, daß das Wort geistig nie im Sinn von intellektuell-rational steht, sondern im Sinne höheren erleuchtenden Ordnungerkennens, in dem es bis zum Hochmittelalter stets gebraucht wurde.

omantische Wort zu formen. Rilke und George kamen on zwei Seiten auf das Ziel zu, von der gottverbun- enen inbrünstigen Seele und von der Zucht geistiger Vertordnung. Beiden Vorläufern fehlte die ererbte Er- ahrung des Kriegs und die der Selbstzerfleischung der erkappt oder offen materialistischen Welt, die wir heute rleben. Rilke ist wesensmäßig der Romantik am stärk- ten verbunden, und durch diese hemmungslose Seelen- ffenheit allzu gefährdet und verletzlich: aber trotzdem leibt sein Weg, völlig preisgegeben an Gott und seine führungen, notwendiger Durchgang für jeden. „Ich ühle Dich. An meiner Sinne Saum / beginnst Du zö- ernd, wie mit vielen Inseln / und Deinen Augen, elche niemals blinzeln, / bin ich der Raum." In Rilke at die Sprache eine ungeheure Sanftheit und Präzi- on gewonnen, und das sind nun Eigenschaften, die ingst nicht mehr mit technischen Übungen, sondern nur uit den Erfahrungen der Persönlichkeit genommen erden können.

„Das ist das wundersame Spiel der Kräfte,
Daß sie so dienend durch die Dinge gehn:
In Wurzeln wachsend, schwindend in die Schäfte,
Und in den Wipfeln wie ein Auferstehn."

hne Formeln und Kostbarkeiten völlig einsam das gött- h Rechte in allem Sein suchen — das ist Rilkes Wort.

Oh, wo ist der, der aus Besitz und Zeit
Zu seiner großen Armut so erstarkte,
Daß er die Kleider abtat auf dem Markte
Und bar einherging vor des Bischofs Kleid."

enn das ist das Zeichen der Zukunft:

„Aber der Reichen Tage sind vergangen,
Und keiner wird sie Dir zurückverlangen,
Nur mach die Armen endlich wieder arm.
Sie sind es nicht. Sie sind nur die Nicht-Reichen,
Die ohne Willen sind und ohne Welt;
Gezeichnet mit der letzten Angste Zeichen
Und überall entblättert und entstellt.
... Und wollen nichts und brauchen nur das eine:
So arm sein dürfen, wie sie wirklich sind.
Denn Armut ist ein großer Glanz aus Innen ..."

nen wird einst die Welt gehören, den echten Armen, s heißt den Freien.

„Denn sieh: sie werden leben und sich mehren
Und nicht bezwungen werden von der Zeit,
Und werden wachsen wie des Waldes Beeren,
Den Boden bergend unter Süßigkeit.
Denn selig sind, die niemals sich entfernten
Und still im Regen standen ohne Dach;
Zu ihnen werden kommen alle Ernten,
Und ihre Frucht wird voll sein tausendfach.
Sie werden dauern über jedes Ende
Und über Reiche, deren Sinn verrinnt,
Und werden sich wie ausgeruhte Hände
Erheben, wenn die Hände aller Stände
Und aller Völker müde sind ..."

Wie Rilke die Bereitschaft der Seele forderte, so verlangte George die Bereitschaft des Willens, und beide blieben doch der ganzen Wahrheit fern. Die despotisch verhüllten Gesetze Georges kranken an einem Heroismus, der vorwegnehmend die Formel statt des Inhalts festhält, maniriert noch vor der Blüte. Zucht und geistige Rangordnung tut uns not, aber sie wächst nur aus jener Liebe, die George nicht kennt. Allzuleicht wird vergessen, daß die Mitte des Georgeschen Baus die Gestalt Maximin ist und bleibt: die Begegnung mit dem vollkommen schönen Knaben, der in der Blüte der Schönheit, vor dem Vergehen, in den freiwilligen Tod ging; Verkörperung „Gottes" in der Gestalt der Schönheit. Diese künstliche Antike ist krank und irreführend, denn das christliche Wort der Liebesfreiheit durch den Geist und die Wahrheit hat inzwischen zwei Jahrtausende Abendland entfaltet und die Welt in Aufbruch und Klärung gestoßen. Der menschliche Freiheitswunsch wird immer Freiheit durch Geist und Seele meinen, die Schönheit der Gestalt aber gehört als Akzidens zur Fülle des Ganzen, und weil jede Formung von innen nach außen geht, so ist es gefährlich, das Akzidens vor der Substanz zu nennen.

So wird eine neue Dichtung über die beiden großen Sprecher der Jahrhundertwende hinausgreifen müssen. Der Mensch, der im Ablauf einiger Jahrhunderte Sprache für seine Gedanken und Empfindungen fand, muß das Mittel beschneiden, das Selbstzweck zu werden droht. Das abgetrennte Schweifen eines sogenannten selbstgesetzlichen freischaffenden Geistes hat sich in Verwirrung aufgelöst, und immer deutlicher wird zweierlei sichtbar: Einerseits ist die geistige Einsicht des Menschen unbedingt an die konkrete Auseinandersetzung mit der Erde gebunden, an die möglichst nahe und notwendige Arbeit für die Ernährung und Pflege des einzelnen und der Gemeinschaft. Es gibt kein freies Philosophem, denn die schlichte einfache Erscheinung ist eben die Fassung der Idee. So daß die Seele in jedem kleinen Augenblick vor der direkten Auseinandersetzung mit Gott steht. Andrerseits aber kann die Gefahr der Nur-Leiblichkeit, der in sich selbst rotierenden Diesseitsvorstellung, nur durch die geistige Erfassung der Erscheinung gebannt werden. Und es ist die Voraussetzung aller zukünftigen Kunstform, daß wir wieder wie Plato und die hohe Scholastik lernen, die wahre Wirklichkeit, die einzig gestaltende Arbeit geistiger Wertbegriffe zu erleben. Wir haben eine große Gewandtheit und Kenntnis erworben, aber sind menschlich darunter aufgelöst worden. Vor dieser Erfahrung weichen noch die meisten entweder in Vorlautheit, oder in künstliche Primitivität aus. Nötig ist aber das freiwillige Opfer des Vielzuvielen, Opfer der sprachlichen Gewandtheit, die wir besitzen, Opfer der raschen und billigen Kurzschlüsse: es ist der Mut zur Einsamkeit der

Seele nötig, und das Einfügen in geistige Ordnungen und Werträge, die so selbstverständlicher Denkgebrauch des einzelnen werden müssen, daß auch im Gedicht der Hörer solche Sprache versteht. Wie einst Walter von der Vogelweide sprechen konnte von der „Frau Maße, aller werdekeit (Würdigkeit) ein fuegerinne", ohne daß das als Allegorie überhörte, so muß eine neue Dich die Erfahrungen der Jahrhunderte in geistige Wertu begriffe binden können und die Seele für neue f gere Worte freimachen. —

# Über die Möglichkeit der Wortvertonung

## Eine Entgegnung

Von Gerhard Reinboth (Neapel)

Wir veröffentlichen gern die folgende Entgegnung auf einen Aufsatz in unserem Septemberheft. Es könnte zwar sein, daß mehr Mißverständnis als tatsächliche Meinungsverschiedenheit die beiden Teile trennt, die Anmerkungen von Reinboth verdienen aber schon um ihrer selbst willen Interesse. (A. d. Schriftleitung.)

Im zweiten Band der Lebensgeschichten von Strawinski, die eben in Paris erschienen sind, finden sich folgende Zeilen: „In den vergangenen Zeiten hat ein Johann Sebastian Bach, um Buxtehude bei der Interpretierung seiner Werke hören zu können, zehn Meilen zu Fuß nach der Nachbarstadt pilgern müssen. Heute braucht ein irbeliebiger Mann in einem irbeliebigen Ort nur einen Knopf zu drehen und eine Platte in Bewegung zu setzen, um die von ihm gewählte Musik zu hören. Gerade in dieser ungeheuren Leichtigkeit, in dieser Abwesenheit jeder Anstrengung sitzt das Übel, hervorgebracht durch das, was sie Fortschritt nennen. Denn in der Musik, mehr noch als in jeder anderen Kunst, ist Verständnis nur denen gewährt, die eine aktive Anstrengung machen." Dieses Zitat aus den Gedanken desjenigen Musikers, in dem noch heute etwas von dem lebt, was einstmals als das musikalische Genie recht weit verbreitet war, erklärt nicht nur hinreichend den Tod des „Musikverächters", von dem Ulrich Leupold berichtet; wir erfahren aus ihm, warum die Musik ihre Dämonik verliert, und weiterhin stehen wir hier vor gewissen Zusammenhängen von Musik und Dichtkunst, vor Parallelerscheinungen, vor gleichen Krankheits-, wenn nicht Todessymptomen. Das ist der Grund, warum auch diese Entgegnung auf den Versuch Ulrich Leupolds „Über die Möglichkeit der ‚Wortvertonung'" mit einem Blick auf den Rundfunk begonnen wird.

Die Schuld an dem Zusammenbruch der musikalischen Kultur liegt bei den Singmaschinen, beim Funk und beim Grammophon. Aber wollen wir deswegen den Funk unterdrücken oder auch nur bekämpfen? Es handelt sich nur darum festzustellen, daß Rundfunk und Grammophon praktischen Zwecken in erster, wenn nicht einziger Hinsicht dienen und nicht künstlerischen. Gerade wie jedes Kind das Alphabet lernt, damit es einmal eine Zeitung und einen Fahrplan entziffern und einen Beruf ausüben kann. Gewiß aber nicht, damit Stephan Georges Gesänge sich ihm offenbaren, auch nicht Faust II. Teil. Es gibt keine Regierung eines Buches wegen die Schullasten auf ihr Bu genommen hätte; und sie hätte auch nicht gut d getan.

Buchdruck und Singmaschinen sind Vervielfältiger Anstrengungen vermindern und manchmal ganz schwinden lassen. Die für jedes Kunstwerk notwer Mitarbeit des Aufnehmenden wird auf eine unzul liche Quante heruntergedrückt. Das Publikum wi das Allerheiligste gestoßen, ohne Eintrittsberechti zu haben; so merkt es nicht einmal, wo es ist, und mit dem, was es vorfindet, um, wie mit Kieselst am Bach. Aus der Musik im Lautsprecher wird Leupold die „Klangtapete"; was aber ist aus Wort geworden? Leupold behauptet: Die Dicht benutzt „als Material einen höchst unsinnlichen E Worte und Begriffe". Das Wort aber war am An mit dem Wort kam der Anfang. Das Wort war h als es geboren wurde. Und der Dichter, der es geb konnte, war Dämon und Heiliger zugleich. Die ari Völker haben die unerhörte soziale Sonderste ihren Dichtersängern zuerkannt, weil diese als dä nische, heilige Menschen eine ungeformte Sinnlic die beinahe unerträglich im Innern fraß, ausbi artig mit dem sinnlichsten Organ des Menschen Stimme, in Gestalt und Dasein brachten. Lau tönend, singend: alles andere als begrifflich und sin arm, unsinnlich; Gesang und Worte waren eins Problem der Vertonung bestand. (Laßt doch die E leben, auch der nordische Mensch ist voll von ihne in primitivem Zustand nichts als Sinne!)

Dort wo der Mensch primitiv bleibt, ist das mächtig. Denn es ist sinnlich geblieben. Warum wiederholen sich in jedem Menschen die Wortgeb aus dem ungeformten Sinnenerlebnis; nicht da jeder Mensch ein Dichter in dem uralten Sinne aber wenn ihn ein Wort trifft, nachdem er das sprechende Sinnenerlebnis gehabt hat, so ergieß

rmisch der ganze Sinnenkomplex in das Wort. So ire es immer, wenn das Wort den Menschen nach machter Erfahrung (die ihn singen lassen möchte) erichte. Aber in der heutigen Welt, in der Welt des beuckten Papieres, kommen die Worte zuerst und nterher vielleicht die Erlebnisse. Sie kommen, und haltlos wie sie so sind, werden sie zum Glück meist ieder vergessen. Was aber haften bleibt, das sind nicht orte, sondern Wörter. Und wenn es das Unglück ill, daß dieser Mensch, dem das Wort verfrüht zugegen wird, intelligent rege ist, so wird ein „Begriff" raus. Es ist nicht wahr, daß in dem Durchschnittsbrauch unserer Sprache die Begriffe die abstrakten kelette des Wortes, sorgsam in wissenschaftlicher Hirnbeit herausgearbeitet, sind; sie sind meistens leer gebene, aber geschickt verwendete Wörter.

iese Wörtermasse, durchsetzt von Begriffen und berrscht von den „nüchternen Gesetzen der Logik", kann in Dichter der Welt gebrauchen. Es ist ein Mißverindnis, in den vielleicht vorhandenen, aber nicht notendigen grammatikalischen Bindungen einer Dichng nichts als einen Mechanismus (zugestanden zu öheren Zwecken und mit höheren Erfolgen) erblicken wollen, wie Leupold es andeutet. Mechanik ist eine bene und die des Erlebens, sinnlich, seelisch wie immer an will, eine andere; der Springer von einer Ebene r anderen ist zum Glück und zum Lob göttlicher Vorhung noch nicht erfunden. Wenn heute, da die Masse r Sprache in der Masse der sie Benutzenden vielleicht irklich ein unsinnlicher Stoff geworden ist, ein Dichter afft, wirklich dichtet, dann ist er notwendig in eine fere, ältere, sinnenverbundene Schicht der Sprache nabgestiegen. Der Dichter heftet heute künstlich die abelschnur des Wortes an die große Mutter wieder ; es wird immer schwerer. Dilettanten gibt's seit 00 in immer wachsenden Mengen; sie treffen sich it den Kollegen von der Fachmusik. Uns geht das enig an.

enn diese Grundlage zur Betrachtung von Worten id Dichtung, Wörtern und Dilettantismus, von Sinnid Blutverbundenheit, von Mechanik richtig ist, wird e Gegensatzstellung zu Leupolds Versuch offensichtch, und man kommt zu einer Zweiteilung in sinnlich rechende Dichtung, geschaffen aus dem Material des nnlichen Wortes, und in an das Hirn allein sich endende, in metrischer Form mechanisch verschärfte edankenkomposition, bestenfalls Allegorie. Gesungene edankenkompositionen können „nicht so ernst gemeint" in wie gesprochene, gerade wie auch Leonardo mit inem günstigen Erfolg eine Photographie hätte bealen können. Dichtungen, denkt an die Lieder jeder Volksliteratur, sind gesprochen nur halb das, was sie sein können, wenn sie gesungen werden: Zur Sinnlichkeit der vom Dichter zusammengeschmolzenen Wortgruppe tritt die ganze Sinnlichkeit der Stimme, und was an Herz nur aus einem Menschen herausströmen kann, aus seinem Kehlkopf nämlich, der Geburtsstätte des Wortes, das wird untrennbar neue Einheit von Wort und Ton. Es ist ein „Sein" zu einem größeren Sein geworden; nicht aber „aus einem Geschehen ein Sein"; solange es geschah, war's halt auch keine Dichtung. Das „Psalmodieren auf ein oder zwei Tönen" ist ein Beweis mehr; jede Lyrik hat eine einzige Grundstimmung, und die singt.

Soll Satz um Satz von Leupolds Versuch widerlegt werden? Zu der absurden, weil abstrakt sezierenden und die zerschnittenen Teile als Einheit behandelnden Aufspaltung einer Dichtung, wie sie andeutungsweise in der These von den Klang- und Bewegungselementen der Worte als „fremdes Element" versucht wird, will die Schriftleitung von anderer Seite noch einen Beitrag bringen.* Notwendig ist nur, noch einer Behauptung zu widersprechen: der von der unausbleiblichen Vergewaltigung eines Gedichtes durch den Komponisten. Leupold schreibt (und in einem Schubert-Beispiel erläutert er seine Behauptung später): „Je mehr ein Komponist seine textliche Vorlage (sic!) ausschöpfen will, um so mehr muß er sie vergewaltigen." Der Begriff der Dichtung muß geklärt werden. Dichtung ist, wenn sie gelang, ein einheitliches, untrennbares, unzerschneidbares Kunstwerk, von dem nicht einmal ein Aspekt, geschweige der „Text" einzeln betrachtet werden kann. Kunstwerke sind Symbole. Symbole können nur erfühlt werden; wenn ihr Verständnis erarbeitet wird, und meist wird das nötig sein, so bedeutet Erarbeiten sich versenken, sich fühlend annähern, sich schließlich vereinigen. Symbole können nie erklärt werden, ohne daß ein Rest, und zwar das Wesentliche sich entzieht. Also ist eine Dichtung keine „textliche Vorlage"; das war vielleicht nur eine unglückliche Prägung, aber wir sehen, wohin wir mit ungenauen Benennungen kommen. Ein Symbol muß unvermeidlich von jedem Menschen anders verstanden werden. Da es sich begrifflich der Erklärung (eben weil es keine Allegorie ist) entzieht, so kann es nur erfühlt, folglich nicht „vergewaltigt" werden. Es kann die Tonsetzung sich schlimmstenfalls nicht mit dem „Sinn" decken, den das Symbol, die Dichtung, für viele hatte. Weiter aber: die vertonte Dichtung ist eine neue künstlerische Einheit, geboren aus dem latenten Symbolwert der Dichtung, in ihrer Gesamtheit aber wieder ein neues Symbol, nicht mit Begriffshänden ertastbar und nicht erklärbar. Eine Ver-

*Ist inzwischen in Gestalt von Bindings Untersuchung über den Reim im Oktoberheft geschehen. (A. d. Schr.)

gewaltigung wird zum mindesten nicht beweisbar, auch nicht durch metrische Änderungen, die bei Vertonungen in romanischen Sprachen beinahe die Regel, nicht aber die Ausnahme sind. Sie gehört zur Dämonie des Sinnlichen, seinem Ausdruckswillen um jeden Preis. Die Dämonie, die Heiligkeit des tönenden sinnvollen Wortes, das Gefühl will singen, aus dem Herzen zum Herz; immer das gleiche Gefühl mit verschieden Mitteln, mit dem lautlosen (geschriebenen) Wort, de tönenden Wort in der Sprache und der Vollkraft d menschlichen Stimme, dem Gesang gewordenen Wor Am Anfang war die Einheit, und richtig gegangen si wir nur, wenn auch am Ende die Einheit neu vor u steht.

# Das dicke Paket

Notizen zu Büchern

## Von Albrecht Goes (Unterbalzheim)

„Er verschmähte auch nicht eine, alle liebt er, groß und kleine." So Leporello, der erschrockenen Donna Anna das berühmte Leporelloalbum auseinanderbreitend, in dem die Herzensgeschichten des Don Juan verzeichnet sind („doch in Spanien tausendunddrei"), und der Rezensent, der das dicke Paket nocheinmal zusammenfügt, den ganzen bunten Büchersegen, ist einen Augenblick versucht, die Worte auf sich anzuwenden: der Rezensent als Bücher-Don-Juan? Um dann gleich einzusehen, wie wenig sie dort in Geltung sind, wie sehr dort Auswahl regiert, wie empfindlich unsere geistige Liebe ist. „Und dann war's ihm einerlei . . ." Nein, es war ihm gar nicht einerlei, es kann ihm zu keiner Stunde einerlei sein. Schon das Leben, das die eingelaufenen Bücher bis zu dieser Frist zu führen bekamen, war nicht einerlei: dieses Buch kam in die Mappe, dieses auf den Schreibtisch, dieses — Auszeichnung! — in den Rucksack, dieses ins siebte Regal, und dieses blieb schlechtweg im Karton liegen, um sich dann in der Stunde der Lesung als besonders erfreulich zu erweisen . . . Und recht verschieden wird das Leben sein, das inskünftig ihrer wartet. Nicht jedes wird in den Schrank „zur guten Freundschaft" wandern, um oft noch ans Licht genommen werden zu können.

Beginnen wir mit zwei schätzenswerten Büchern, den beiden Anthologien, die obenauf liegen: Edmund Starkloff gibt ein Buch mit Bekenntnissen, Gedichten und Erzählungen heraus, die alle um Leben, Lieben und Leiden der Mutter kreisen, ein Mutterbuch mit dem Titel: „Du aber bist das Leben" (Salzer, Heilbronn, 221 S.). Und Karl Rauch hat Kindheitserinnerungen deutscher Dichter und Denker von Goethe und Jean Paul bis Hans Carossa und Ina Seidel gesammelt: „Ich träume als Kind mich zurück" (Amthor in Leipzig, 120 S.). Wenn man von solchen Anthologien, die unter den Auspizien des Theaterdirektors „Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen" ans Licht treten, sagen darf, daß sie in ihrer Auswahl keinen Fehlgriff tun, daß ein Zusammenklang gewagt und geglückt ist, daß man Finder- und Sammlerfreude Triumphe feiern sieht, dann sagt man das Beste, was gesagt werden kann, und das kann man von diesen beiden Büchern sagen. „Alle den Kämpfenden bring es Gewinn" — dieses Goethewort, das Starkloff auf die erste Seite seines Buches schreibt, steht zu Recht. Es wird schon seinen inneren und echten Grund haben, warum gerade jetzt ein so besonders tiefes und inniges Verlangen nach dem Wissen vom Ursprung, nach den heilen Bezirken des Lebens wach wird. Das Erquickendste in solchen Büchern sind die Überraschungen, die privaten Lieblingsdinge, die einem zuwachsen. Für mich bei Starkloff: Lerschs Bericht von seiner Mutter, bei Rauch: das Gedicht v Bischoff von der „Bunzlauer Kaffeekanne".

Ganz verschnörkelt sind die Buchstaben auf dem Umsch von Mechtilde Lichnowskys neuem Roman „Der La der Asdur" (Bermann-Fischer, Wien, 286 S.); recht v schnörkelt sind auch die Lebenslinien in dieser Ehe- u Liebesgeschichte, Mondänes steht neben Allzeitgültige Musikalisches neben Trivialem, Unwahrscheinliches ne Psychologisch-Zuverlässigem. Die Fähigkeit der Lichnows Atmosphäre zu schaffen, bewährt sich auch in diesem Bu Aber wie geschieht es, daß dann im Geplänkel dieses Ges schaftsromanes ein Vers aufsteht! Wie der echte Sturm i Welt stößt er die Lichter des Ballsaals um, und doch, wie er beides: stark und zart, in diesen dringlich-süßen Zeilen:

„und wenn den Himmel ich befragen will
in bangem Flehen, ach, dann schweigt er still.
Wen soll ich fragen —"

Sehr viel herber, aber erst recht vom Geheimnis der B dung des Menschen an den Menschen umweht, geht es der Erzählung „Inke am Haff" von Wanda Friese (Verlag Die Rabenpresse, Berlin, 126 S.). Der Gegensta der Eroberung einer Frau durch eine andere, das Elem der Liebe, die im Verzichten gewinnt, in der Selbstlosigk findet — es ist eine große Sache, um die es da inmitten i ostpreußisch-dumpfen Umwelt geht. Sprachlich ist der W wurf noch nicht ganz bewältigt, aber die Durchführu deutet auf ein bemerkenswertes Erzählergeschick. Das glei ließe sich von Reginald Marquiers Erzählung „Das Do und der Knabe" (ebendort, 86 S.) sagen, eine Erzählu die in der Atmosphäre an Franz Nabls herrliche Kind novelle erinnert, ohne gleich dieses Meisterstück zu erreich Ausgezeichnet ist die Erzählung durch zwei Zeichnung von Renée Sintenis, der Meisterin, in denen der Kna Heiner lebt. Er lebt auch im Text. Immerhin: „Zu d Grau seiner Seele bildete die Lebhaftigkeit der somm lichen Landschaft den krassen Gegensatz!" — Sätze die Art gibt es in beiden Erzählungen. Man darf das nicht sag Der Gegensatz muß da sein, ohne daß man ihn sagt. D Vernähen, das Nachinnenarbeiten, das Vereinfachen das sind unerläßliche Stufen und Übungen auf dem W zur Meisterschaft. In Walther Georg Hartmanns Erzählu „Die Engelbotschaft" (L. Staackmann, Leipzig, 92 S mit Zeichnungen von Egon Pruggmayer) ist ein Mome zu Hilfe gekommen, das einem Buch freudig Freundsch einträgt: das Romantische und Märchenhafte, literarisch g sprochen: die Luft Friedrich Schnacks. Hölzerne Engel find

der Rumpelkammer in die Kinderstube, Weihnachten itet sich vor, eine Kinderkrankheit hilft dazu, daß Ge- mtes und Wirkliches sich farbig mischen, am Ende aber eine hold von Innen erleuchtete Welt der Menschen- ndschaft, derer, die „eines guten Willens" sind. Ich sehe Gefahren, die das Spiel mit dem romantisch-legendären uisit mit sich bringt, eine Gefahr, die wohl nur eine sterhand wie die Carossas völlig zu bannen vermag, noch möchte ich das Buch mit Freuden begrüßen. um- und Zaubergänge tut auch der Knabe Lorenz von tenberg, der Schusterlehrling im Hause des Meisters attenfroh, der früher Schadenfroh hieß. Zuletzt tut er ige Schritte, Elisabeth, die Genesene an seiner Seite, die Gesellen Erhard und Eberhard, auch der Bürger- ster und der Pfarrer tun die ihren: „eine schattige Ge- hte" nennt Ruth Schaumann diese Geschichte von renz und Elisabeth" (Verlag Kösel & Pustet, 70 S., Bildern der Verfasserin), es ist ein sehr hübsches, sehr denklich-heiteres Buch geworden, die Gefahr des Ver- ten, die wir zuweilen um Ruth Schaumanns große Be- ng sich legen sahen, will uns in dieser Geschichte nicht ohen. Schwerer noch wiegt die Erzählung von Kaspar ser, die Ruth Schaumann unter dem Titel „Ansbacher iie" gleichzeitig in Grotes Aussaatbücherei herausgibt, die zum Besten gehört, was sie geschrieben hat. Das vermütige und Heimatlose, das Verwehende und Hin- eilende — das alles sieht uns mit dunklen und durch- zenden Augen aus diesem tiefen Texte an.

ifalls in Grotes Aussaatbücherei veröffentlicht Richard inger „Neun Kapitel einer Erzählung" von „Öhme elkösters Kindheit", die sich gut lesen: die Farbe ein westfälisches Grenznest, holländische Brocken sind ischen, es geht saftig und musikalisch und schrullig zu, mag es wohl leiden, dieses Kapitel Leben.

en die Gedichte. Frau Elisabeth Emundts-Draeger fentlicht im Darmstädter Verlag zu Darmstadt (1936, .) Gedichte „Von Mensch zu Mensch". — Das — sehr schön gedruckte — Buch hat seinen Wert. Rilke Pate, das ist immer wieder spürbar, aber eine eigene me hat sich hier erhoben. Wo sie sich ganz auf ein Er- nes beschränkt („denn Gedichte sind nicht Gefühle, son- Erfahrungen", Rilke hat es ein für allemal gesagt), da zt ihr ein dichtes Gebilde, wie etwa in dem Gedicht Jälte Bäume" oder „Junger Totengräber"; in anderen vorderhand noch die Gebärde, das allzufeierliche Wort rnd da. Aber: „Er ist zu jung, um an den Tod zu den- wie schön ist diese Zeile!

ymne ist — wie mir scheinen will — Rechtens nur die äne der Meister. Sie ist die freieste Form der Dichtung, fordert die größte Zucht und den stärksten Atem, wenn mehr in ihr wirres Gestammel sein soll. Hölderlin, ja, „Und tieferschüttert, eines Gottes Leiden mitleidend, das ewige Herz doch fest." Und jetzt unter uns: Wein- . Aber es bedarf wohl wirklich der „hundert Stufen", an auf der Höhe der Hymne Stand behalten kann und ins, auch dem Gedicht gehorsam, weiß, warum es die icherweise gebändigten Formen sucht.

Wilhelm Puffs Hymnen „Schöpfer und Schicksal" n mich von dieser These nicht abbringen (Widerstands- , Berlin 1936, 98 S.). Man wird auch dort etwas , etwas Starkes, Weites, Glaubwürdiges, und ich nicht daran, die echte poetische Empfindung diesen Texten abzusprechen. Nur gebändigte Gewalt scheinen sie mir noch nicht zu sein. — Einen kräftigen Satz auf die Erde macht man von dem Hochgesang zu der Moritatensammlung, die Wilhelm Fraenger unter dem Losungswort „Schock schwere Not" gesammelt und herausgegeben hat und zu der Karl Rössing famose Federzeichnungen zu liefern wußte (Dr. Ernst Hauswedell & Co., Hamburg). Da weiß man doch, wo man dran ist. Wie abgrundtief ist eine Strophe wie die folgende, die zum Andenken an die Schreckenstage in Hamburg, den Brand von Anno 1842 entstand als erste Strophe einer schauerlich-schönen Moritat:

„Hört ihr Freunde, was geschehen
an der schönen Elbe Strand —
ach, ein Unglück, das gesehen
nie so groß das Vaterland,
macht jetzt in Europas Zonen
lebhaft das Interesse wach;
ja sogar auf Königsthronen
denkt man diesem Unglück nach."

„Ja sogar" ist großartig. Das Büchlein sei herzlich empfohlen den Freunden kurioser Dinge. Den Freunden aber des Volkslieds bietet der gleiche Verlag ein Juwel „Dudelsack, Schalmei und Geige", nämlich polnische Volkslieder in der Nachdichtung von Robert Walter. Was ist das für eine Strophe:

„Ach, der Herbst sitzt schon zu Pferde,
und die Spinnfrau spinnt,
und der Winter kommt zum Herde,
du bist wie der Wind,
Dadana, du bist wie der Wind."

Die Güte der Nachdichtungen muß ein der Sprache nicht Kundiger auf Treu und Glauben hinnehmen, daß etwas Poetisches dasteht, etwas Goldechtes, das kann auch der ganz Sprachunkundige merken. Dieses Buch wollen wir in den Schrank der Freundschaft stellen.

„Zletscht kommt's Beścht" (zuletzt kommt das Beste) sagt man bei uns in Schwaben sprichwörtlich, und so habe ich denn, heimatlichen Sitten gehorsam, das Beste zum Schluß aufgehoben, ich meine Max Mells „Nachfolge Christi-Spiel" (Insel-Verlag, Leipzig, 145 S.). Wir lieben in Mell den Geist, der ganz Natur geworden ist, die Natur, die ganz geistig durchleuchtet lebt und atmet. Mell ruft weder Engel noch Dämonen zu Beistand, das Spiel von der Nachfolge Christi vollzieht sich rein im menschlichen Raum; es sind die Türkenkriege, und es ist doch zugleich gestern und heute, es sind Schloßherr, Hauptmann und Aufrührer, und es sind zugleich wir alle, du und ich. Es sind die Menschen der Gier und der Mensch der Gnade, es ist Licht im Gericht und Gericht durch das Licht. Herzens- und Gewissensentscheid sind angerufen, unausweichlich angerufen.

„So geb' uns allen der Herr sein Reich
und such' in uns sein Werkstatt und Haus
Amen, Amen, das Spiel ist aus."

Wir können von diesem Spiel nur reden im Tone der tiefen Ehrerbietung und der herzlichen Liebe. Und indes wir die Bücher aus dem dicken Paket nehmen und ein jedes an seinen Platz stellen, halten wir hier beim letzten inne. Es ist, als müßten wir, respektvoll im Besonderen, Haltung einnehmen: ein Meister ist unter die Türe der Werkstatt getreten.

Martin Raschke

# Der Wolkenheld*

Die Sonne rüstete sich schon, hinter den westlichen Wäldern hinabzusteigen, während sich der Osten kühl, doch zärtlich rötete. Bald umfing die Gehenden der Wald, dessen dunkle Nadelbestände hier und da das lichtere Grün einer Ebereesche oder einer Lärche lockerte, welche bunte Pflanzung heute allgemein üblich wird, seit sich der ungemischte Nadelforst, den der menschliche Aberwitz und Geschäftsgeist pflanzte, als unlohnend, ja verderblich für Boden und Holz und Tierwelt erwiesen hat. Die Fichten blühten in herrlichem Rot und stäubten ihr Samenmehl, wenn ein Wind die Zweige schwenkte.

Schweigend gingen sie dahin, und Raue verwunderte sich des Reichtums an Vogelstimmen, der ihnen entgegenschallte. Niemals zuvor hörte er so viele Wesen sich singend bezeugen. War er nicht immer nur durch die Landschaften gestürmt, von seinen Gedanken oder irgendeinem Vorhaben gestachelt, und hatte er denn dabei je etwas anderes in der Natur wahrgenommen als seine eigene Berauschtheit, die sich die windgepeitschten Wolken zu Freunden wählte und den Sturm Bruder nannte? Nun aber schien es ihm, als geleite ihn Börner, der lächelnd schwieg, in ein Zauberland, das wohl dem ihm bekannten Walde glich und doch ein anderes Reich war. Immer neue Räume schloß er in der Luft auf, hier einen, in dem der Kuckuck wohnte, der unruhige Freund der Terz, und jetzt einen zweiten, in dem die Finken schlugen, die unermüdlichen Schmiede, dieweil an den Traufen dieses wunderlichen Luftschlosses die Tauber ruckten, um dann noch prächtigere Säle des Staunens zu eröffnen, in denen der Gimpel thronte, der schwarzbekappte und reichbefiederte, und schwermütig pfiff, den Abend im Blut. Wie leuchtete seine zinnoberrote Brust und der weiße Bürzel vor den grünen Wänden der Esche! „Bit! Bit!" flötete er mild, den Baum geschickt umwerbend, bevor er sein Lied voll gedämpft knarrender Laute anstimmte.

Bergrat Börner, der endlich das Schweigen brach, wußte von dem Zinnoberbrüstigen zu erzählen, daß er allerlei menschliche Lieder leicht nachpfeifen lerne, die dann fast wehmütig in ihrer flötenden Reinheit an das Ohr klängen. Doch lehne er solche Bemühungen ab.

Zeisige, mit Kreuzschnäbeln zusammengeschart, du
streiften die samenreichen Wälder auf der Suche
Nestbäumen, wo sie sich ansiedeln und versteckt ihr B
geschäft beginnen konnten, mit ihrer Heimlichtuerei
Fabel nährend, sie vermöchten durch einen winzi
Zauberstein ihr Nest vor menschlichen Blicken zu tarn
Und als mit Sonnenuntergang die meisten Vögel, m
und mehr verstummten, ließen noch lange die Rotk
chen aus der Tiefe des Forstes ihre perlenden Tonke
hören, von einzelnen Pfiffen durchflochten, die das K
mit ihrer innigen Klangschönheit rührten.

Da sie so in den Wald hineinhorchten, überwältigte B
hold Raue die Erinnerung an sein vergebliches Bemüh
in die Welt zu wirken, immer heftiger, und eine w
Lust packte ihn, diesen ihm allzu sicher erscheinenden V
ner aus seiner Ruhe aufzuscheuchen und sein trügeris
Idyll zu zerstören. „Merken Sie etwa schon, daß
Vögel, die in Ihrer Schule waren, andere Vögel
lehrten?" fragte er spöttisch. „Spüren Sie denn irge
eine Wirkung?"

„Nein", entgegnete Börner fast gleichgültig, der so
Angriffe gewohnt zu sein schien. „Es singt wie imn
gut und schlecht." Sein Gesicht erhellte sich. „Horc
Sie nur!" wollte er Raue ermuntern. „Ein Rotk
chen."

Berthold Raue guckte ihn erstaunt an, denn er hatte
Widerspruch gerechnet. „Warum verzichten Sie d
nicht auf Ihren Versuch, wenn er vergeblich ist, wie
ja eben selbst zugeben mußten?" Und weil ihn Börr
Sicherheit reizte, bedrängte er ihn mit lauten Wort
„Hat es denn irgendeinen Wert, etwas zu tun, das g
und gar verloren ist?" Er war schneller als Börner
laufen und mußte nun seine Schritte verzögern. „
dürfen es mir nicht verübeln", bat er, in dem die R
eng bei der Tat wohnte, „daß ich so streitlustig bin. I
Ruhe verwirrt mich. Letztlich spreche ich ja nur von
und von nichts anderem."

So habe er sich seine Worte von vornherein gedeutet,
ruhigte ihn Börner, der wieder neben ihm ging. Er s
keinen Grund, Berthold Raue etwas nachzutragen,
wohl er es nie als eine besondere Leistung empfun

* Aus: „Der Wolkenheld" oder „Die Erziehung der Vögel". Von Martin Raschke. Paul List Verlag, Leipzig.

e, andere Menschen in ihrer Sicherheit zu erschüt-
. Man durchschaue ja fast niemals, wie mühsam
erworben wurde und was sie den einzelnen koste.
ne Eule!" rief er, sich sogleich unterbrechend, als
grauer Vogel geräuschlos die dämmerige Schneise
te. Seine Aufmerksamkeit war noch immer bei den
eln.
schreibe Bücher", erklärte Raue, blind für alle Schön-
ringsum. Börners Einwände hatten ihn tief be-
mt, wenngleich es ihn zu entgegnen verlangt hatte:
schüttern! Erschüttern! Wegräumen, was nicht hält
nur dem einzelnen noch dient! Leere schaffen! Viel-
t, daß diese Leere einen Gott herabzwingt. Viel-
t, daß dann schneller der innere Zusammenschluß
r wahr wird." Und er fuhr fort: „Aber sehe ich denn
ndeine Wirkung in meinen Mitmenschen? Nein.
hrscheinlich ist es nicht das richtige Werkzeug, das du
sage ich mir dann bisweilen, nicht der rechte Hebel.
her müßtest du Lehrer werden oder Politiker oder
dat. — Ein Hexenkessel, und ich mittendrin!"
ner erwiderte nichts. Er blickte auf den Weg und be-
te Raues Worte, die endlich Eingang in sein ein-
es Herz gefunden hatten. Wieviel Wille, die Welt zu
ern, äußerte sich doch darin, und wie wenig Glaube,
erwandeln zu können! Langsam drangen der Wald
seine Bewohner wieder in das Bewußtsein der
enden, aus dem sie ihre Reden vertrieben hatten. Es
merte dunkler, die Vögel schlummerten ein und
teten oft beim Nahen der Spaziergänger aus ihren
afbäumen rechts und links der Schneisen, über die
ein eisblauer Abendhimmel spannte.
in, ich sehe keinen Erfolg", knüpfte Börner ihr Ge-
h an. „Es kümmert mich auch nicht sonderlich. Ich
was ich nun einmal tun muß. Es wird wirken, hoffe
wie alles wirkt, was man mit gutem Herzen be-
t." Gebückt ging Raue neben ihm her, seine Größe
ehlend. „Wir horchen viel zuviel hinaus", meinte
ner. „Wir wollen oft etwas, wozu uns gar nichts
gt. Deshalb bangen wir so sehr um den Erfolg. Wer
von einer Notwendigkeit erfüllt ist, der glaubt an
Erfolg, glaubt unverrückbar, und das genügt ihm."
nerzlich maß Berthold Raue seinen Abstand von
m in sich gefestigten Menschen, dessen Leben von
n stetigen Müssen gespeist wurde, während ihm das
nur aus Launen zusammengefügt erschien, denen
rch herrischen Vortrag den Anschein von Notwen-
it verleihen wollte. Mißmutig trieb er einen Stein
en Füßen vor sich her, was Börner insgeheim sehr
ligte.
hatten sich indessen auf einer Schneise, an deren
ichem Ausgang Sirius im bleichen Nachthimmel
mm, wieder dorfwärts gewandt. „Anfangs sucht
wohl jeder seine Stimme zur herrschenden zu machen", sagte Börner noch, „und leidet, wenn es ihm nicht gelingt. Später" — er lächelte — „ist er zufrieden, seine Stimme in den Chor aller übrigen Stimmen einflechten zu dürfen. Das erwähne ich nicht etwa, um Sie zu schulmeistern, Herr Raue, obwohl Sie mir bei meiner Vogelnarretei allerhand Lehrerhaftigkeit zutrauen werden. Nein, ich möchte Ihnen nur helfen, meine Arbeit richtig zu bewerten, und überlasse es dem Leben, Sie zu dem zu bilden, was es mit Ihnen vorhat." Und er setzte nach einer Pause hinzu: „Hoffentlich müssen Sie auf diesem Wege nicht anderen ebensoviel Schmerz verursachen, wie ich das tun mußte." Er verstummte, erschrocken, daß er sich Raue so anvertraut hatte, der zwischen Zuneigung und Widerspruch hilflos schwankte.

Ein leiser Wind war mit Sonnenuntergang in den westlichen Wäldern entsprungen und wehte kühl auf sie zu, als sie das Dorf erreichten und in seinem nächtlichen Anblick über die nordwärts gelegenen Wiesenhänge auf Börners Anwesen zuschritten. „Es hat mich vieles gelehrt, die Erziehung nicht zu überschätzen", teilte Börner noch mit, der Raues ringendes Wesen mit der falschen Sicherheit des Lehrers verglich. Die Nachbarschaft menschlicher Wohnungen ließ sie die vertrauliche Nähe, die der Wald und die Einsamkeit des Abends erzeugt hatten, wieder fliehen.

Anna Susanne wartete in der Tür, ein Tuch um die Schultern, unter dem ihr helles Kleid hervor ins Dunkel floß. „Eine schöne Nacht!" sagte sie, und ihre Augen suchten Raue, der seitab geblieben war.

„Du bist kalt!" mahnte der Vater, der sie trotz ihres Widerstrebens umarmt hatte. „Geh lieber hinein!"

Sie verabschiedeten sich. Nachdenklich schlenderte Raue davon. Noch war der Mond fern, doch aus dem östlichen Tal stieg Arktur herauf, und der Schwan flog über das nordöstliche Kammland empor, zur Hälfte im dortigen Wald verborgen. Der große Wagen kreiste auf dem alten Weg rings um den Nordstern, der Drachen züngelte tief nach Osten, das Haupt nach Norden hochgereckt. Schon war der Fuhrmann dem Westen nahe, der Stier floh vor ihm in die Wälder, über die Orion bis zum Gürtel ragte, seine Hunde zur Seite.

Wie liebte Raue den Orion, seinen Himmelsbruder! Das Sternbild verscheuchte bald alle Düsternis aus seinen Sinnen, und zügelloser denn je wanderten seine Gedanken zu Anna Susanne, deren Haus er am Nordhang mit seinen erleuchteten Fenstern noch aus der Ferne erkennen konnte. „Gute Nacht!" rief er, „gute Nacht!" und rannte dahin, von Freude durchwallt, die das Gedenken in ihm auslöste. „Du willst nicht schlafen? Das Licht brennt ja noch immer. Sieh nur, sieh! Orion fiel schon hinab, fiel in seine traurig fröhliche Nacht."

„Wieso traurig und fröhlich zugleich?" fragt sie, an die er denkt, obwohl sie sich doch sonst niemals wunderte, daß jemand auch inmitten der Fröhlichkeit traurig war.
„Er hat viele Gründe, Susanne. War einstmals ein Jäger, der Orion."
„Wie geriet er denn an den Himmel?"
„Er liebte zu sehr. Das war sein Schicksal. Er liebte sehr die Morgenröte."
„Die Morgenröte?" wiederholt sie ungläubig, an die er denkt.
„Die Morgenröte. Glaub es nur, Susanne! Es war in jener Zeit, wo alles, die Bäume und die Quellen, von Göttern und guten Geistern besiedelt wurde."
„So lange her!" flüstert sie. Er hört es kaum.
„Die Götter aber wollten nicht, daß er sie liebte. Warum? Das Glück hat viele Neider. Orion starb, von einem bösen Tiere gestochen, das plötzlich aus der Erde kroch, dort, wo er schlief."
„Und das Morgenrot?"
„Es weinte, Susanne. Es wollte nie mehr scheinen."
„Und scheint doch nach wie vor!" sagt sie. „Hat es ihn denn vergessen?"
„Nein, nein. Die Götter hielten Rat, weil der Schmerz sie rührte, und versetzten Orion in den Himmel, gaben ihm den großen und den kleinen Hund zur Rechten. Da sinken sie grad hinab. Der Hase rennt vor ihm davon, und dort über dem Kammwald, nach Norden zu, flat das Siebengestirn, wie ein Taubenschwarm ar schauen. Das ist seine Jagd. Siehst du es nicht?"
Sie sieht es genau, aber ihr Herz fragt: „Und die M genröte?"
„Sie wartet immer, Susanne. Sie wartet. Im Wi geht er früh am Abend auf. Da ist das Morgenrot r fern. Heute aber stieg er erst gegen Mittag herauf.
„Man kann ihn nicht sehen?"
„Nein. Es ist zu hell. Doch geht er trotzdem auf, i Morgenrot schon ein wenig näher, als er im Wi war."
„Wann wird er bei ihr sein?" fragt sie, an die er de Und er ruft ihr zu: „Im Sommer. Da fährt er mit Morgenröte im Osten auf und schläft in ihren Arm Will gar kein Jäger mehr sein. Will immer sie lieb
„Und läuft doch bald davon!"
„Du darfst nicht daran denken!" sagt er. „Ein Som ist ja lang. Sehr lang. — Nun ist Orion nicht mehr
„Der Mond kommt", sagt sie. „Mir wird so kalt von i Gute Nacht!"
Schneller, immer schneller eilte Berthold Raue d und kehrte erst spät in das Bäckerhaus heim, wo i Licht hinter den Schlafkammerfenstern brannte einem Kindlein seine wirren Lebenstage zu erhellen suchte.

## Karl Friedrich Kurz

# Ein unschuldiges Feuerchen*

Das Haus Mykja wird auf einmal erfüllt von Begebenheiten; vor kurzem noch lag dieses Haus da wie eine feuchte, kalte Gruft. Modergeruch haftete sogar noch an Asbjörns Kleidern. Schmutziger und geringer war er als irgendein anderer Pächter. Heute kämmt er sich sein Haar, trägt jeden Tag Lederstiefel und ist eine Klasse für sich. Sicherlich zählt er seine runden fünfzig Winter; aber er trägt den Kopf so hoch wie nur einer. Und wie wurden doch seine Augen abermals blank und blau ...
Asbjörns Augen sprühen heute vor Mut und Übermut ... Jensine mag ihre fünfundzwanzig Winter zählen, auf keinen Fall zählt sie mehr als fünfunddreißig Winter. Was das übrige anbetrifft, gleicht sie einer Frucht in ihrer Sommerreife. Dunkelhaarig, klein, rund und flink ist sie und unentwegt aufgelegt zu einem kleinen Scherz. Eigentlich schön ist sie wohl nicht von Angesicht; aber sie hat eine überraschend weiche und tiefe Stimme. Viel Lieblichkeit sitzt ihr in der Kehle. Wenn Jensine lacht, läuft dem Pächter ein Ri über den Rücken.
Ingrid hingegen blüht dunkelrot wie eine Mohnblu Sie strömt auch den Duft einer Mohnblume Dazu hat sie einen wohlgeformten Körper mit ruh Bewegungen. Hübsch ist auch sie nicht; nein, nicht mal die kleinen Grübchen hat sie in den Wangen. zuweilen richtet sie ihre guten braunen Augen auf Pächter, still und lange. Davon wird dem Pächt verwunderlich zumute.
Dieses müssen wohl die Kräfte sein, die das g Wunder an Asbjörn vollbrachten. Sicherlich sind die beiden Mägde die geheime Ursache der roten Lipp und des Prophetenbartes.
Als die milde Sommerszeit anbrach, gingen die Mägde barfuß und in kurzen Röcken — die ne Teufelei wurde daraus: vier nackte Weiberbe hüpften und tanzten auf dem Tun von Mykja. Es wird eine riesengroße Versuchung; es war hitziges Gi in

* Aus: „Herrn Erlings Magd". Roman von Karl Friedrich Kurz. Gerhard Stalling, Verlagsbuchhandlung, Oldenbu

Pächters Blut, es war jedenfalls mehr, als er ge-
enen Sinnes ertragen konnte. Er wurde ein bißchen
rückt davon.

ch wurde er deswegen nicht gleich unverständig
r gar stürmisch und schändlich; nein, keineswegs.
gab sich viel Mühe und hielt sich schicklich. Er
mte mit Macht seine Blicke und Begehrlichkeiten
gönnte sich fürs erste nichts weiter als eben die
chuldige Hoffart mit Bart und Weste. Keinen Augen-
k vergaß er seine Stellung als Brotherr und Ober-
pt.

och, wie sehr er sich auch anstrengte, die beiden
gde merkten gar bald den Eindruck, den ihre starke
iblichkeit auf den Pächter Asbjörn ausübte. Wohl
en sie so, als merkten sie nichts; das fanden sie be-
ders unterhaltsam und lustig. „Nein, sieh nur, wie
ihn ergriffen hat", sagte eine heimlich zur andern.
d sie schauten zur Seite und kicherten.

ese beiden schlimmen Frauenzimmer vereinigten
in boshafter Weise, sie schmiedeten listige Pläne.
der Abgeschiedenheit ihrer Kammer, oder wenn sie
der Heumahd allein auf der obern Hauswiese
den, tuschelten sie unverschämt über ihren Pächter
seine heimliche Verliebtheit. „Gleicht er vielleicht
t einem barbierten Walroß?" konnte Jensine fragen.
frech es aber klang — im Grunde meinten sie es
t bös. „Wir wollen ihn jetzt ein wenig aufreizen",
e Jensine.

erſten Monat gelang das Aufreizen noch nicht so
tig. Der Pächter Asbjörn stand noch völlig im
ne der stummen Einsamkeit eines halben Lebens.
allem mußte er wieder die lebende Sprache der
nschen erlernen. Das erforderte nicht geringe An-
gung. Die beiden Mägde strengten sich an; und
aten es von Herzen gern. Sie strengten sich viel-
t etwas mehr an, als unbedingt erforderlich gewe-
„Bauer Asbjörn" nannten sie ihn. Und sie senkten
ch den Blick und dämpften die Stimme, wenn sie
ihm sprachen. Dieser Art hintergingen sie ihn,
ndelten ihn überaus höflich, ja mit Ehrerbietung
och alles mehr zum Spott.

n Beispiel fragte Jensine: „Wünschen Sie, Bauer
jörn, daß wir morgen auf dem Kartoffelacker das
raut auszupfen?"

Wirklichkeit wünschte Asbjörn das. Diese gesalbte
sine verstand sich ausgezeichnet auf die Landwirt-
t.

er sollen wir zuvor mit der Heuwiese am Wald-
beginnen?" fragte Ingrid, nicht minder sach-
ig.

Vorschlag war so gut wie der andere. Der Pächter
e. Zwei ungewöhnlich tüchtige Mädchen — dachte
er bei sich selber — Gott segne sie. Er war dabei aber immer noch nicht ganz weich in seinem Kopf. Ein Weiberregiment auf Mykja? Nein, zum Kuckuck, das sollte unter keinen Umständen geduldet werden. Der Pächter blies also die Backen auf und entschied kurzerhand: „Morgen werden wir den obern Haferacker mähen."

„Wollen Sie ihn denn zu Viehfutter dörren?" fragte Jensine betroffen.

Ja, gewiß, das wolle er. Aber im Grunde wollte er es gar nicht. Der Hafer stand doch gar zu prächtig und versprach eine reiche Ernte. Aus reinem Widerspruch kam Asbjörn auf diesen Einfall. Aber nun war es eben entschieden. Der Pächter Asbjörn ärgerte sich gewaltig; doch der Hafer wurde gemäht, das ließ sich nicht ändern. Diese Satansmädchen, dachte er bei sich selber.

Aber wenn er auch einen Schaden leiden mußte für seinen schnellen Entschluß und Machtspruch, so gewann er dadurch in anderer Weise. Ei, es gefiel den Mägden sehr, daß ihr Pächter sich stark und männlich zeigte und daß er nicht gleich beim ersten Hieb umfiel wie ein morscher Baum.

Stark? Der Pächter? Riesenkräfte besaß er. Ganze Berge von Heu trug er auf seinem breiten Rücken von der entlegensten Wiese in die Scheune, ohne unterwegs nur ein einziges Mal zu verschnaufen. Freilich, warm wurde er dabei. Da konnte er es kaum unterlassen, sein Hemd über der Brust weit zu öffnen. Möglicherweise öffnete er das Hemd auch noch aus Übermut und tat es nicht ganz ohne Berechnung. Die Mägde sahen seine behaarte Herkulesbrust und staunten.

„Herr du meine Güte!" rief Ingrid bei diesem Anblick in ehrlicher Begeisterung. „Sie übernehmen sich, Bauer Asbjörn. Diese Bürde wäre groß genug für ein Pferd."

„Für ein Pferd, sagst du!" rief Jensine. „Ganz und gar unmenschlich ist es. Ich wenigstens habe in meinem sündigen Leben niemals dergleichen gesehn."

Sicherlich übertrieben sie, die Mägde sowohl wie der Pächter. Sie zündeten da in aller Unschuld ein kleines Feuerchen an. Nur ein Spielchen sollte es sein. Das Leben wurde dadurch reicher, der Südwind fächelte milder, der Wald duftete süßer. Gleich einem gütigen Lächeln wölbte sich der blaue Himmel über allem.

Dann rief Jensine wieder: „Gottvater, wie Sie schwitzen, Bauer Asbjörn!"

Ingrid aber lief hinzu, nahm in ihrer ruhigen Art das Tuch vom Kopfe und trocknete dem Pächter Stirn und Nacken. Und hierauf, das versteht sich, mußte Asbjörn seine Heubürden unbedingt noch größer und schwerer machen. Er knüpfte zwei Heuseile aneinander.

Vor diesem Unternehmen begann den Mägden zu grauen, und sie warnten mit ängstlichen Worten den

Pächter, der da Heu auf Heu legte. Jetzt sei es zuviel selbst für den Kämpen Goliath aus der Bibel, sagten sie.
Es wurde aber auch zuviel für den Pächter Asbjörn. Er warf den Mägden das eine Ende des Seils hin und befahl: „Zieht!" Er stemmte sich mit seiner ganzen Kraft gegen den Erdboden. Dabei kam es natürlich so, daß die Mägde ihm nicht die Stange halten konnten und mit hellem Kreischen über die Bürde purzelten.
„Haha!" lachte Asbjörn. „Wir wollen es noch einmal versuchen."
„Aber dann dürfen Sie nicht auf einmal Ihre volle, ungeheure Stärke anwenden", baten die Mägde.
Er wolle sich zurückhalten, so gut er könne, versprach er. Die Bürde wurde zusammengebunden; Asbjörn ließ sich davor nieder, schob seine Arme unter die Tragseile. Allmählich ging es ihm wohl selber auf, in welches Wagnis er sich da eingelassen. Nun handelte er umsichtig, scharrte den Rasen fort, so daß es zwei Löcher gab und er guten Stand für seine Füße bekam. „Hebt jetzt", befahl er, „ho — hopp!"
„O — hoi!" keuchten die Mägde.
Wahrhaftig, der Heuberg bewegte sich, begann zu schwanken. Sogleich aber wurde es ein gewaltiger Zusammenbruch. Der Pächter fiel auf die Nase und wälzte die Bürde über sich.
„Hihihi . . ."

Der Pächter Asbjörn lachte nicht. Der ganze M war begraben. Mit vollen Armen warfen die Mä das Heu zur Seite. Ein Fuß wurde frei. Das wa verwunderlich; der Fuß schien ohne Leben. Da kamen die Mägde ängstliche Gesichter, und sie ri das Heu in wilder Hast auseinander. Ja, da lag nun, der mutwillige Pächter, mit dem Kinn tief weichen Erdboden. Sie drehten ihn auf den Rück tot war er nicht, doch er betrachtete jetzt die Welt ganz anderen Augen. In seinen Augen stand eine verwunderliche, angespannte Frage, und er antwort nicht, als sie ihn anriefen.
Jensine lief zum Bach und holte einen Eimer Was das schüttete sie dem Pächter über den Kopf; so bra sie ihn bald wieder zum irdischen Dasein zurück. D das Bachwasser war nicht imstande, das Feuerchen löschen.
Dieser Art ging das Spiel auf dem Einödehof My Aus dem allem wurde ein fröhlicher Sommer. A reicher, als früher, fiel die Heuernte aus, und der A gab ungeahnte Frucht her. Es werde ein Kronjahr jeder Beziehung, meinte der Pächter Asbjörn, frieden mit der Welt und sich selber. Wohlwollen Gedeihen ringsum; das Leben die reinste Lust — wo lich Mykja begann dem Garten Eden zu gleichen, jen Garten, in dem die Menschen noch ohne Sünde Schuld leben durften.

## Eberhard Meckel

# Gedichte*

### Flußfahrt

Zwischen grünen Uferhängen
Treiben wir dahin,
Strömung hält uns ohne Drängen
In dem Fluß darin.

Wälder nimmt die Fahrt uns fort,
Hügel voller Wein,
Zwischendurch manch schöner Ort,
Wo man möchte sein.

Auf den Straßen hin und her,
Auf und ab die Höhn,
Zieht der menschliche Verkehr,
Deutlich kann man's sehn.

Öfter einmal auszusteigen —
Ja, man wünscht sich viel!
Wollten wir, wohin wir neigen,
Kämen nie zum Ziel.

In das Wasser taucht man gern
Finger und die Hand,
Kühl von unten, gar nicht fern,
Grüßt ein andres Land.

Dreht sich unser Boot im Kreis
Überm Strudelloch,
Dem, der sonst nicht Hilfe weiß,
Hilft das Ruder doch.

Rascher geht die Weiterfahrt
Gegen Abend zu,
Was man je sich hat bewahrt,
Liegt im Ich und Du.

Meiden wir die Träume still,
Lassen wir sie sein!
Keiner wird doch, was er will,
Welle oder Stein.

* Aus: „Flußfahrt". Gedichte von Eberhard Meckel. Verlag der Blätter für die Dichtung, Hamburg.

## An Deutschland

t Deinen lauten Söhnen, den stillen gehöre ich zu,
was Du mir gewährst, ist aus dem Traume geboren.
großen Worte zum Lob Dir, die ohne Ruh
lich viele Dir bringen, die habe ich lange verloren.

r dort, wo des Herzens Sprache in Schweigen endet,
er der Asche verstörter Tage glimmt mir Dein Feuer,
t vergeblich such ich zu sagen, wie Dir ich verpfändet,
mm zu sein, das verblieb mir, wenn ich die Flamme erneuer.

h die Stille gebiert den Stahl, Dich zu umschützen —
das immer vergißt, ist Dir schon untreu geworden.
se, Hammer und Helm, was könnten allein sie denn nützen,
m man sich dran begibt, achtlos Dein Tiefstes zu morden?

mme Bereitschaft nur habe ich aufzuweisen,
sonst scheinen die Hände vor Dir, Vaterland, leer.
so steh ich am Kreuzweg von Deinen innern Geleisen,
und Kind umschließend mit meinen Armen schwer.

## Am Ufer

Welle um Welle benagt
Den steinigen Strand —
Wer, der das Wort uns sagt,
Das das Vergängliche bannt?

Kiesel um Kiesel gehäuft —
Wie es sich leise zerreibt,
Das Wasser dazwischen läuft,
Als ewiger Mahlstrom treibt!

Drängt eine Woge sich vor,
Gewinnt auch die zweite ein Stück,
Was die dritte sich wirft empor,
Die nächste holt es zurück.

Der ins Geröll sich verschäumt,
Der Schwall, er versickert zu schnell.
Der von stehender Ruhe geträumt,
Er wurde wieder Gewell.

## Mond-Stunde

Wie langsam treiben Wolken
Einher vorm vollen Mond,
Da wird des Mannes Herz
Vom Traume nicht verschont.

Der Wind, der geht so sacht!
Die Bäume auf dem Feld
Und was um sie gedeiht,
Ist alles wohl bestellt.

Jetzt schläft manch lieber Mensch,
Ein andrer hält die Wacht.
Wann wird uns wohl das Tor
Einmal nicht zugemacht?

So leben wir dahin —
Was alles vor uns war,
Ist milde eingegangen
Zur großen Schattenschar.

Und was wird später sein?
Ach, schwer ist dieses Wort,
Wir tragen's jede Nacht
Als dunkle Frage fort.

Nur diese Mondesstunde,
Die nun so still begann,
Sie hält uns leicht gefangen,
Wir halten sie nicht an.

## Ewige Unruhe

Oft, wenn Du schlafend bist,
Lieg ich und lausche —
Ob ich um Ferne mir
Nähe vertausche?

Wie haucht Dein Atem leis
Zwischen den Lippen —
Wer um die Meere weiß,
Kennt auch die Klippen.

## Nach schweren Jahren

Ja, so gleitet es hin
Stunde und manches Jahr.
Weißt Du es noch, liebe Frau,
Wie unser Anfang war?

Über das zeitliche Haus
Wandert wie immer der Mond,
Doch sein silbernes Bild,
Wird es uns jemals gewohnt?

Rätsel und dunkler Traum,
Traube der Schwermut am Hag —
Bist Du es stetig gewahr,
Wie Herz an dem Herzen lag?

Hinter der schneeigsten Haut
Harrt nur das Totengebein,
Söhne warten in Dir,
Erben der Altern zu sein.

Was die Minute erheischt,
Seien wir weiter bereit!
Leicht zwischen Erde und Helm
Streift uns die Einsamkeit.

Einmal erhebt uns der Wein,
Einmal umfängt uns die Not,
Laß uns stets mittlings davon
Brechen vom inneren Brot.

Schmerz ist Freude zu zwein —
Gehen wir durch das Haus!
Mich halte Du an der Hand,
Du ruh am Arme Dich aus.

## Ernst Udet

# Fliegergeist*

Um halb vier kommt der Telefonist gelaufen. Eine Meldung vom Fliegerbeobachter aus dem vordersten Graben: zwei französische Flugzeuge haben die Linien passiert und nähern sich rasch Altkirch. Ich springe in den Wagen und jage zum Flugplatz hinüber. Es ist keine verstandesmäßige Überlegung, aber ich wittre es mit untrüglicher Gewißheit: der Kampf ist da!

Die Maschine ist startbereit, Monteure stehen herum, der Telefonist war klug genug, alles, was auf dem Flugplatz Beine hat, zu alarmieren. Ich klettre in den Sitz und starte.

In Richtung Front schraube ich mich hoch, ich muß versuchen, eine überlegene Höhe zu erreichen, damit ich beim Kampf im Vorteil bin. Zweitausendachthundert Meter ... ich fliege nach Westen auf Altkirch zu.

Gerade als ich über Altkirch bin, sehe ich sie. Ich zähle, eins ... zwei ... drei ... vier ... ich greife nach der Brille ... das ist nicht möglich, das kann nicht sein! Die schwarzen Punkte werden Ölspritzer sein, Ölspritzer vom Motor. Hastig wische ich mit dem Handschuh über die Gläser, aber nein, die Punkte bleiben da, wachsen, werden größer.

Sieben zähle ich, sieben in einer Reihe, und dahinter taucht eine neue Welle auf, nochmal fünf und nochmal ... Sie kommen näher, ganz scharf heben sie sich vom gelbseidnen Flor des Nachmittagshimmels ab, zweiundzwanzig sind's, Bomber vom Caudron-Typ und Farmans. Wie ein böartiger Hornissenschwarm brausen sie heran, hintereinander, nebeneinander, wie's gerade kommt, noch ohne jede Formation. Hoch über den anderen die Königin des Schwarms, ein mächtiger Voisin! Ich ziehe das Höhensteuer, wir nähern uns mit rasender Geschwindigkeit. Sicher haben sie mich bemerkt, doch sie tun, als ob ich nicht da wäre, sie steigen keinen Zentimeter, sie halten ihren Kurs ostnordost auf Mülhausen zu.

Ich sehe mich um, die blaue Himmelsschale hinter ist leer. Kein Kamerad ist von Habsheim aufgestie ich bin allein.

Bei Burnhaupt habe ich sie erreicht. Ich drehe Kurve dreihundert Meter über ihnen, schwenke in Richtung ein, Kurs ostnordost auf Mülhausen zu. Ich beuge mich über Bord; unter mir das Geschwa dreiundzwanzig Maschinen, in ihrer Mitte ein rie Farman. Zwischen ihren Tragflächen hindurch ich Fetzen von der Erde, blaue Schieferdächer, Ziegel. Der Augenblick ist da!

Das Herz schlägt mir im Halse, die Hände, die Steuerknüppel umklammern, werden feucht. gegen dreiundzwanzig!

Mein Fokker fliegt über dem Geschwader dahin, ein Jagdhund einem Keiler folgt. Er verfolgt ih aber er greift nicht an. Im gleichen Augenblick weiß wenn diese Sekunde ohne Kampf vorübergeht, i ist's aus für immer mit dem Jagdfliegen, dann g nur noch das Gesuch um Ablösung vom Kommant Wir sind über Dornbach dicht vor Mülhausen. In Kaffeegärten der Dorfgasthäuser sitzen Menschen, b Flecke im Grünbraun der Landschaft, weiße r Scheiben, die Gesichter nach oben gewendet. rennen durcheinander, gestikulieren, deuten hina Da habe ich die Hürde übersprungen!

Von dieser Sekunde an sehe ich nur noch eins: großen Farman mitten im feindlichen Geschw Ich drücke, nehme Fahrt auf und sause mit volla dem Motor nach unten. Der andere wächst auf zu, wird größer, so, als ob einer hastig ein Mikr einstellt. Der Beobachter richtet sich auf, ich sehe s runden ledernen Sturzhelm, er reißt das Masch gewehr hoch, richtet es auf mich. Auf achtzig M will ich schießen. Aber ich muß ganz sicher gehen. näher ran, fünfzig Meter, vierzig Meter, dreißig .. nun raus, was aus dem Lauf geht ... tack, tack tack.

* Aus: „Mein Fliegerleben". Von Ernst Udet. Mit 78 Abbildungen. Verlag Ullstein, Berlin.

er schwankt! Eine blaue Stichflamme springt aus
Auspuffrohr, er kippt, eine weiße Rauchfahne
t auf — getroffen, den Benzintank getroffen!
k, klack, klack! Mit metallischem Klirren schlagen
Einschüsse neben mir in die Stirnwand. Ich reiße
Kopf herum, hinter mir zwei Caudrons, die mich
Schußgarben überschütten. Ich bin vollkommen
g, das geht wie auf dem Flugplatz: Knüppel nach
und im Sturzflug nach unten weg. Dreihundert
er tiefer fange ich mich.
nir vorbei saust wie eine riesige vom Himmel ge-
uderte Fackel der Rumpf des Farman in die Tiefe.
schwarze Rauchwolke zieht hinter ihm her, aus
grelle Flammen blitzen. Ein Mann mit ausgebrei-
Armen und Beinen wie ein Frosch stürzt vor-
, der Beobachter.
Augenblick habe ich nicht das Gefühl, daß das
schen sind, ich fühle nur eins: Sieg, Triumph,
! Der eiserne Ring um die Brust ist gesprengt,
das Blut jagt in freien, mächtigen Stößen durch
Körper.
Luft über mir ist jetzt erfüllt vom donnernden
lsang der Motoren, dazwischen hastiges Aufbellen
MG.s. Von Habsheim sind alle verfügbaren Ma-
n aufgestiegen und haben sich dem Feind ent-
geworfen. Unter der Wucht ihres Anpralls hat
as französische Geschwader aufgelöst, eine Reihe
Einzelkämpfen entwickelt sich. Wo man hinblickt,
man Maschinen, die sich im tollen Wirbel des
enkampfes umeinanderdrehen.
inzelner Caudron, der eilig nach Westen strebt.
niemand verfolgt. Ich jage mit Vollgas hinter
her. Das Rauschgefühl des ersten Kampfes ist
i. Ich sehe klar und nüchtern, die Vernichtung
egners ist eine taktische Aufgabe, nichts anderes.
undertfünfzig Meter Entfernung eröffne ich das
, stoppe sofort, zu weit, viel zu weit, auf achtzig
Distanz jage ich die zweite Schußserie heraus.
al kann ich deutlich die Wirkung beobachten.
ittern läuft durch den Caudron, der rechte Motor
ine kleine Qualmwolke von sich, der Flügelschlag
ropellers wird matter, er steht.
lugzeugführer sieht sich um, bemerkt mich. Im
n Augenblick drückt er im steilen Sturzflug nach
weg.
eibe hinter ihm, er fliegt nur noch mit einem
, er kann mir nicht entkommen. Jetzt bin ich so dicht
daß ich die Böen seines Propellerwinds spüre.
Garbe — der Führer vor mir zuckt zusammen,
rnüber auf den Steuerknüppel.
Ladehemmung! Durch den steilen Sturzflug
sich die Patronen in den Gurten gelockert. Ich
hämmere mit beiden Fäusten auf das MG. Vergebens,
es bleibt stumm!
Ich bin kampfunfähig geworden, ich muß vom Gegner
ablassen und nach Hause zurückkehren. Um fünf Uhr
fünfundzwanzig lande ich auf dem Habsheimer Flug-
platz, um vier Uhr sechzehn bin ich aufgestiegen. In
einer Stunde hat sich alles abgespielt.

*

Die Jagdstaffel 15, die aus dem alten Kampfeinsitzer-
kommando Habsheim hervorgegangen ist, zählt jetzt
nur noch vier Flugzeuge, drei Vizefeldwebel und mich
als Führer. Wir fliegen fast immer allein. Nur so können
wir den Rahmen unseres Dienstes ausfüllen.
Es geschieht viel an der Front, es heißt, die drüben
sollen eine Offensive vorbereiten. Die Fesselballons
hängen jeden Tag in langen Reihen am Sommer-
himmel wie eine Girlande von dickbäuchigen Wolken.
Gut wäre es, wenn wenigstens einer von ihnen zer-
knallen würde. Den andern zur Warnung und über-
haupt.
Früh am Morgen starte ich, damit ich die Sonne im
Rücken habe und aus der Sonne heraus auf den Ballon
herabstoßen kann. Ich fliege so hoch wie kaum je zuvor.
Fünftausend Meter zeigt der Höhenmesser. Die Luft
ist dünn und eisig kalt.
Die Welt unter mir sieht aus wie ein ungeheures
Aquarium. Über Lierval, wo Reinhold fiel, rudert ein
feindlicher Gitterschwanz herum. Wie ein winziger
Wasserfloh schaufelt er sich durch die Luft.
Vom Westen her nähert sich rasch ein Punkt. Zuerst
klein und schwarz, wächst rasch im Näherkommen. Ein
Spad, ein feindlicher Jagdflieger. Einsamer Einzel-
gänger wie ich, der hier oben auf Raub ausgeht. Ich
rücke mich auf dem Sitz zurecht, es wird Kampf geben.
In gleicher Höhe stoßen wir aufeinander zu, sausen
haarscharf aneinander vorbei.
Wir legen uns links in die Kurve. Der Apparat des
andern glänzt hellbraun in der Sonne. Dann beginnt
das Kreisen umeinander. Von unten mag das aussehen,
als ob zwei große Raubvögel sich im Liebesspiel
drehten, aber hier oben ist's ein Spiel mit dem Tode.
Wer den Gegner zuerst im Rücken hat, ist verloren. Denn
der Einsitzer kann mit seinen fest eingebauten MG.s nur
nach vorn heraus schießen, hinten ist er wehrlos.
Manchmal brausen wir so dicht aneinander vorbei, daß
ich ein schmales, blasses Gesicht unter der Lederhaube
deutlich erkennen kann. Am Rumpf zwischen den
Flächen in schwarzen Buchstaben ein Wort. Als er
zum fünftenmal an wir vorbeistreicht, so dicht, daß die
Böen seines Propellerwinds mich hin und her schütteln,
kann ich's erkennen: „Vieux" steht da — vieux — der
Alte. Das ist Guynemers Zeichen.

Ja, so fliegt drüben nur einer an dieser Front. Guynemer, der dreißig Deutsche abgeschossen hat, Guynemer, der immer allein jagt wie alle gefährlichen Raubtiere, der von oben aus der Sonne heraus auf die andern herunterstößt, sekundenschnell die Gegner abschießt und verschwindet. So hat er mir auch den Puz abgeschossen. Ich weiß, daß es einen Kampf auf Leben und Tod gibt.

Ich drehe einen halben Looping, um von oben auf ihn hinabstoßen zu können. Er hat sofort begriffen und setzt gleichfalls zum Looping an. Ich versuche einen Turn, Guynemer folgt mir.

Einmal, aus der Kurve heraus, kriegt er mich für Sekunden zu fassen. Metallene Hagelkörner prasseln durchs rechte Tragdeck, schlagen hellklingend gegen die Streben. Ich versuche, was ich kann, engste Kurven, Turns, seitliches Abrutschen. Aber blitzschnell hat er jede meiner Bewegungen erfaßt, und blitzschnell reagiert er auf jede. Allmählich merke ich, er ist mir überlegen. Nicht nur die Maschine da drüben ist besser. Auch der Mann, der drin sitzt, kann mehr als ich. Aber ich kämpfe weiter.

Wieder eine Kurve. Einen Augenblick rutscht er in mein Visier hinein. Ich drücke den Knopf am Knüppel ... das Maschinengewehr schweigt ... Ladehemmung!

Mit der Linken halte ich den Knüppel weiter umklammert, mit der Rechten versuche ich durchzuladen. Umsonst — die Hemmung bleibt.

Einen Augenblick denke ich daran, im Sturzflug nach unten wegzudrücken. Doch es wäre aussichtslos bei einem solchen Gegner, er würde mir sofort im Nacken sitzen und mich zusammenschießen.

Wir kurven weiter umeinander herum. Ein wu volles Fliegen, wenn der Einsatz nicht so hoch Noch nie habe ich einen so taktisch klugen Gegne habt. Für Sekunden vergesse ich ganz, daß d drüben Guynemer ist, mein Feind. Es kommt mi als übte ich mit einem älteren Kameraden über uns Flugplatz. Aber das ist nur für Sekunden so.

Acht Minuten kurven wir umeinander herum, es die längsten acht Minuten meines Lebens.

Jetzt saust er, auf dem Rücken liegend, gerade mich hinweg. Ich habe einen Augenblick den Kni losgelassen und trommle mit beiden Fäusten au MG. ein. Ein primitives Mittel, aber manchmal das.

Guynemer hat diese Bewegung von oben beobacht muß sie beobachtet haben, und jetzt weiß er, wa mir los ist. Er weiß, daß ich seine wehrlose Beute b Wieder streicht er, fast auf dem Rücken liegend, dicht über mich hinweg. Da geschieht's:

Er streckt die Hand aus und winkt mir, winkt ganz und taucht im Sturzflug hinab nach Westen, in tung auf seine Front.

Ich fliege nach Hause, ich bin wie benommen.

Es gibt Leute, die sagen, Guynemer habe damals eine Ladehemmung gehabt. Andere, die behau er habe gefürchtet, ich würde ihn aus Verzweiflu der Luft rammen. Aber ich glaube ihnen nicht glaube, daß auch heute noch ein Stück vom ritterl Heldentum alter Zeiten lebendig geblieben ist. deshalb lege ich diesen späten Kranz auf Guyne unbekanntes Grab.

Fritz Schumacher

# Eine Fahrt ins Weserbergland*

Im Sommer des Jahres 1927 erhielt ich eine seltsame Einladung: die Weser forderte mich auf, sie doch einmal zu besuchen, um nähere Bekanntschaft zu machen. Wirklich wirkte das Einladungsschreiben als überpersönliche Aufforderung, denn die große Zahl von Oberbürgermeistern und Landräten, die es bekräftigten, ergab nur einen anonymen Begriff. Dem Schreiben war eine Liste der Männer beigefügt, an die diese Einladung ergangen war: es waren bekannte Maler und Bildhauer, Dichter und Architekten, Verleger und Kulturpolitiker; im ganzen etwa dreißig oder vierzig Personen, aus ganz Deutschland zusammengelesen.

Diese Art, wie hier ein Stück deutscher Heimat freundlich ladend zum Kommen winkte, wirkte so liebens- würdig, daß ich der Einladung zu folgen beschlo fühlte es in der Tat als einen Mangel, den Fl wenig zu kennen, der nach dem Kriege für Deutsc eine ganz neue Bedeutung bekommen hat: ist en der einzige unter unseren Strömen, über den wir g schmälerte Rechte von Anfang bis zu Ende beli haben. In der rastlos planenden Phantasie des re emporstrebenden Deutschlands ist er dadurch Ge stand mannigfacher Projekte geworden.

So kam ich denn mit dem geladenen Kreis an n schönen Sommerabend in Hannoversch-Münde z sammen. Am nächsten Morgen wurde an der Stel wo Werra und Fulda sich vereinen, unter den Klän des „Weserliedes" ein reichgeschmückter kleiner Dap

* Aus: „Rundblicke". Ein Buch von Reisen und Erfahrungen. Von Fritz Schumacher. Deutsche Verlags-Anstalt Stg und Berlin.

stiegen, und nun begann die freudige Erwartung, it der man gekommen war, sich reich und immer reicher erfüllen.

an kann die Landschaft dieses Teiles der Weser ent- eder betrachten als große geologisch-biologische Ge- mtform; dann sieht man in der Einförmigkeit der assenbildung einen Zug der Großartigkeit: ein ein- itliches System weichgerundeter Kuppen, sanfter auf nd ab wogender Flächen. Auch die Hochebenen, die und an hereingelagert sind, zeigen im kleinen die iche Bewegung dieser aus Kalk und Sandstein auf- bauten Struktur; keine ragenden Umrisse durch- echen diesen Wellenschlag, der nur am Fluß ab und von Felswänden unterbrochen wird. Und durch ses leichte Gekräusel, das überwuchert ist von endlos einenden Wäldern, bewegt sich in ständiger Hast das chgeschwungene Band dieses Flusses. Scheinbar auch immer derselbe; man muß sich erst klar machen, daß n Wasser immer neu und immer fremd sich neugierig rch diese Ruhe bewegt — ganz wie wir, die von ihm tragen werden.

an kann diese Landschaft aber auch betrachten als ein nd immer neuer Einzeleindrücke, die sich wie ein ies längs der Windungen des Stromes abrollen. nn sieht man Wald und Klippe — das einzelne Ge- st und der einzelne Baum spricht zu einem —, bald itet sich der enge Waldweg des Ufers zu freundlich schlossenen fruchtbaren Gefilden, bald legt sich eine ine Gesellschaft roter Dächer um eine alte Kirche, d scheint die Gegend nur bewohnt von Schwärmen l geformter Fischreiher, und bunte Eisvögel flitzen erwartet über das Wasser.

diesem Rahmen der Natur aber hat sich an einzelnen ellen eine scharf ausgeprägte Kultur ihre Stätte chaffen. Auf der Fahrt, die an diesem Tage bis nach meln führte, machten wir dreimal halt und hatten i Bilder solcher Kultur von seltsamem Kontrast: drei pitel historischer Zeiten taten sich auf, wie in einem isterhaft illustrierten Bilderbuch.

s erste Kapitel war Carlshafen. Für den Städte- ier ist es eine der größten Sehenswürdigkeiten utschlands: eine Stadt nicht nur aus einem Geist, etwa Nördlingen oder Zons, die durch ihre Fe- igsgürtel diese Einheitlichkeit erhalten haben, son- n eine Stadt nach einem Plan in einer architek- ischen Haltung. Der hessische Landgraf hat sie 1699 tig gegründet und dann die Kraft der Bürger so in nst und Zucht genommen, daß diese Synthese von stenwillen und demokratischer Erfüllungsform dabei i Leben kam. Der Fürst wollte einen Hafen haben, ür kam in seinem Reich nur die Weser in Betracht; dachte sich diesen Hafen aber nicht als etwas der Landschaft Abgewonnenes, sondern als großes recht- eckiges Becken, das schon in seiner Form den Ursprung aus Menschenwillen deutlich zeigt. Der Wille hat nicht ausgereicht, um einen lebendigen Hafen zu schaffen, träumend liegt dieses Becken jetzt in der lächelnden Na- tur und spiegelt die gleichartig gestaltete Putzarchitektur, die es umsäumt, und die auch alle Straßen beherrscht, in die man blickt. 1800 bescheidene Menschen wohnen wie in einem einzigen Gebäude und erhalten dadurch eine eigentümlich gesteigerte Bedeutung. Man kann die Macht der Einheitlichkeit kaum an einem schlagenderen Beispiel erläutern.

Dann kommt das zweite Kapitel: Corvey. Durch das malerisch in alten Holzhäusern aufgebaute Städtchen Höxter gelangt man zu dieser berühmtesten unter den Benediktinerabteien Norddeutschlands, die von Ludwig dem Frommen 822 gegründet wurde. Aber 1792 wurde sie ein Fürstbistum, und das führte dazu, daß neben der ehrwürdigen, groß und ernst aus alten frühromanischen Urformen emporsteigenden Kirche sich ein selbstbewußtes Schloß entwickelt hat, das seine Flügel um weitläufige Höfe schließt und nicht nur von Macht, sondern auch von edler Kultur Kunde gibt: es birgt eine berühmte Bibliothek, deren Bibliothekar noch berühmter war. Er hieß Hoffmann von Fallersleben; sein Grab wird von der alten Kirche bewacht. So sieht man hier eine eigentümliche Synthese von kirchlicher und weltlicher Macht, die sich architektonisch äußert in dem schärfsten Gegensatz von mittelalterlich zusammengefaßter Wucht und herrenhaft weitem Raumgefühl.

Und endlich das dritte Kapitel — es war das merkwürdigste. Etwa eine Stunde vor Hameln, nicht weit vom Heimatsitz Münchhausens, des zur Volksfigur gewordenen Meisters der Phantasie, die man so oft mit „Lüge" verwechselt, liegt das alte Schloß Hehlen. Es hat sich nicht keck auf einem Berggipfel angenistet, sondern in breiter Selbstverständlichkeit liegt es unten am Strom, von vier mächtigen Türmen gefaßt und umzogen von einem Gürtel des Weserwassers, das zu dieser Dienstleistung in den Park hineingeleitet ist, der das Schloß umgibt. Hier haust ein altes gräfliches Welfengeschlecht, das seit 1866 keinen Fremden mehr in die Mauern dieser Trutzburg hat eintreten lassen. Aber einer unserer Gastgeber, ein Mann aus dem Geschlechte der Droste-Hülshoff, hatte sich nicht schrecken lassen, er hatte dem alten Grafen vom Wunderschiff erzählt, das die stille Weser herunterfahren würde und unmöglich ungegrüßt an Schloß Hehlen vorbeigleiten könnte. Der Graf war überrumpelt worden, er hatte uns eingeladen. Als er uns nun aber in langem Zug aussteigen sah, hatte ihn bittere Reue erfaßt; — er kam ans Ufer herunter und suchte uns mit großer Eindringlichkeit davon zu über-

zeugen, daß die neuen Wirtschaftsgebäude weit interessanter wären als das alte Schloß: wir wären Toren, wenn wir hier falsch gingen. Aber wir erklärten, daß wir nun einmal infolge alter Künstlertradition Toren wären, es half nichts: mit erschrockenen Augen sahen die alten Herrschaften und die ganze Familie, die sich inzwischen versammelt hatte, die unheimliche Gesellschaft eindringen.

Es war ein richtiges „verwunschenes Schloß": die riesigen Säle und Hallen bis an die Decken vollgestopft mit unberührtem alten Kunstbesitz, alles umschlossen von dicken Mauern und Wasserflächen. Aber erst die Bewohner machten diesen Eindruck so merkwürdig. Schon die Diener hatten etwas Unwirkliches: sie trugen uralte Livreen mit eigentümlich konstruierten hohen Kragen, die bewirkten, daß sie auf keinen Fall zur Seite gucken konnten, sie mußten sich bei allen Ereignissen in strikte Frontstellung bringen und bewegten sich dadurch wie Marionetten. Dann aber die alten Herrschaften, neben denen die jungen ganz verschwanden. Sie wirkten wie Geistererscheinungen in diesen Räumen, und obgleich man sah, wie man sie von Saal zu Saal vor sich herscheuchte, verbreiteten sie einen leeren Raum um sich, wie das nur Gespenster so wirkungsvoll können. Endlich wollte uns die ganze Familie wie erlöst an der Brücke, die über den Wasserarm zum Park führt, entlassen — aber da wartete ihrer eine unvorstellbare Überraschung. — Eine Tanzgruppe der Laban-Schule war in den Park eingeschmuggelt, und während ein im Gebüsch verstecktes Orchester eine Mozartsche Weise begann, belebte sich die theaterhaft gerahmte Landschaft mit zierlichen Rokokofiguren. Ein Schäferspiel rollte sich zärtlich ab. Anfangs gab das Schoßhündchen der Gräfin den mißbilligenden Gefühlen über diese Welt nicht programmäßiger Erscheinungen lebhaften Ausdruck. Aber es war mindestens so interessant wie das Spiel, zu beoabchten, wie sich bei den alten Herrschaften allmählich Hülle um Hülle löste. Und als nun das Schäferspiel sich in ein Bacchanal von Nymphen und Satyrn verwandelte, und zahlreiche nackte Beine verführerisch zum Hereinfahren verlockten, wurde „Fifi" ins Schloß verbannt, und Lustigkeit und Übermut der jungen Tanzenden, die ihren Panspielen zum erstenmal auf wirklichen Wiesen und zwischen wirklichen Bäumen freien Lauf lassen konnten, steckte alle an.

Plötzlich kam ich mir vor, als wäre ich in eine ferne und doch eigentümlich bekannte Welt versetzt. Ich hatte mir beim Lesen von „Wilhelm Meisters Wanderjahren" das ganze Milieu, in das Wilhelm nach etlichen Tagen immer neu versetzt wird, nie so recht im Geist vorstellen können. Und hier war es nun mit einem Male Wirklichkeit geworden: da war das Schloß und der alte Graf — da war auch in der jungen Generation plötzlich ei Natalie — oder hieß sie gerade Hersilie? — da waren d Schauspieler und kleinen Schauspielerinnen — waren die Diener und der Park, und für die „bedeuten den" Gespräche, die das Ganze durchziehen, sorgte wir selber mit einer mich oft heimlich amüsierende Beflissenheit. Es war wie ein Zauber.

Wir aber ließen die bunte Tanzschar nicht los. Sie muß mit aufs Schiff, und als es von dem versteinerte Schloß wieder abfuhr, herrschte an Bord schon sol fröhliches Leben, daß die alten Herrschaften verwunde am Ufer standen, und die Gräfin ganz erschüttert in d monumentalen Worte ausbrach: „Die Leute sind lustig — und hier ist es so—o langweilig!" — Dann sa man sie, gefolgt von zwei der automatischen Diene langsam in ihr Gefängnis zurückwandeln ...

Diese Weserfahrt hat Vielen, die es bisher nur ahnte gezeigt, um welch wertvolles Gut unseres Vaterland es sich hier handelt. Der großen Menge ist es wen bekannt.

Wenn man, wie ich, selber an der Weser geboren ist, wo sie in Bremen schon etwas übermütiger mit d Ebbe- und Flutwellen des Meeres zu spielen beginn wurde man während der Fahrt manchmal dar erinnert, wie man sich schon in seiner Jugend über d Xenion ärgerte, das Schiller der Weser gewidmet hat: „Leider von mir ist gar nichts zu sagen. Nicht zu de kleinsten Epigramme, bedenkt! geb' ich der Muse d Stoff."

Man sieht, daß es Schiller nicht immer gelungen wenn er über Gegenden schrieb, die er nicht kannte, d Richtige zu treffen. Sein hochmütiges Wort hat sich n besonders eingeprägt, weil es mir starken Eindr machte, daß es seinerzeit den großen Johann Smi den späteren Bremer Bürgermeister und Grüni Bremerhavens, so in Harnisch brachte, daß er sich h setzte und 42 Antixenien schrieb. Sie erschienen auf i nächsten Leipziger Messe.

Ob sie irgendeine Wirkung ausübten? Ich habe m gefreut, daß die Landkreise und Bürgermeister d Weserberglandes, als sie ihre Weser verkannt glaubt nicht etwa 42 Distichen schreiben ließen, sondern kurz hand nach Deutschland hereinriefen: „Kommt und se Ihr seid eingeladen." — Hätte Smidt das seinerzeit dem Verfasser der Xenien getan, so hätten wir bei Weserfahrt vielleicht einige dem Strom gewidm Lieder gesungen, wie solche dem Rhein in üppiger Fü als köstliche Gastgeschenke geworden sind.

# DAS LITERARISCHE ECHO

## Echo der Zeitungen

### Ernst Zahn

(Zum 70. Geburtstag)

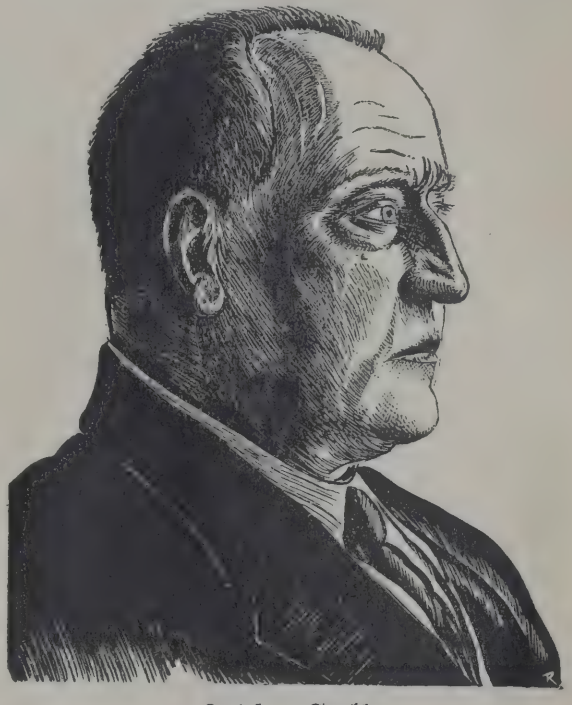
Zu den schweizer Dichtern und Erzählern, die im eutschen Volke größte Liebe und Verehrung finden, ehört seit Jahren und Jahrzehnten Ernst Zahn, der unmehr Siebzigjährige ... Ein Erzähler von unerschöpflicher Phantasie und nie versiegender Kraft, ein abulierer von gradliniger Klarheit und Sauberkeit nd ein unermüdlicher und warmer Schilderer des chweizerlandes und Schweizervolkes. Seit jener ühen, noch unreifen Erzählung ‚Kämpfe', die ihm, eisgekrönt, den Weg in die Öffentlichkeit bahnte, ist ine Gemeinde unentwegt gewachsen. Sie wuchs gar den Zeiten schlimmster Literatenverherrlichung und längst unübersehbar ... Heinrich Federer meinte nmal, daß es die Verzeichnung ins Große, Überklare, berdeutliche sei, die Zahn so beliebt gemacht habe. erinnerte an Schillers ‚Tell' und sagte, daß man h die Schweiz in Deutschland gerne in der Fortzung der Schillerschen starken Linien vorstelle. Sicherh spricht das mit. Aber man kann doch wohl das rundelement der Zahnschen Wirkung viel weiter und el allgemeiner fassen. Böcklin schrieb einmal das jöne Wort von der ‚Dämonie des Einfachen', von en jener Dämonie, die einen Stifter und einen Gottlf, einen Claudius und einen Rosegger unvergeßlich achen konnte. Und hier liegt wohl auch das Geheimis Ernst Zahns. Eine einfache, aber in ihrer Einfachit großartige und gigantische Landschaft; einfache enschen, eng verknüpft mit der Natur, trotzig und rk im Kampf mit den Elementen und ihren Leidenaften; einfache und natürliche Geschehnisse und Beibenheiten ... Das sind die Zeichen aller seiner icher ..." Heinz Bongartz (Berl. Börs.-Ztg. 39).

gl. auch: Theodor Zenker (Stuttg. N. Tagbl. 36); da Prilipp (Berl. Lokal-Anzeiger 21); Paul Wittko (öln. Ztg. 40/41 u. a. O.); Hanns Martin Elster (önigsb. Allg. Ztg. 38); Christian Otto Frenzel (. A. Z. 39); B. (Berl. Tagebl. 40); G. J. (Frankf. Z. 41/42).

### Karl Hans Strobl

(Zum 60. Geburtstag)

ie leidenschaftliche Anteilnahme der Reichsdeutschen Schicksal und Kampf ihrer grenz- und auslandsitschen Brüder hat eine solche Fülle von Schriftstellernamen ins Bewußtsein der Nation gerückt, daß der Name und das Werk eines der frühesten Vertreter grenzdeutscher Dichtung darüber fast ein wenig vergessen worden sind: die des jetzt 60jährigen Sudetendeutschen Karl Hans Strobl. Denn das unerschöpfliche schriftstellerische Schaffen dieses eigenartigen Geistes,



Karl Hans Strobl
(Zeichnung von R. Reimesch)

in dem sich geschichtliche Genauigkeit mit mystischer Phantastik, kämpferische Bitterkeit mit schalkhaftem Humor, Realismus und Vision, reißerische kriminalistische Spannungsfreude und heimliche Zartheit mischen, hat so verwirrend vielartige und auch in ihrem Wert so ganz verschiedene Werke gezeitigt, daß sein schriftstellerisches Charakterbild nicht sogleich die Bestimmtheit durch die sudetendeutsche Heimat und ihre Schicksalskräfte erkennen läßt.

Doch wer sich näher mit Strobls Schaffen vertraut macht, der findet selbst noch in der grausigsten Spukgeschichte und manchem sonst nur als Unterhaltungsroman zu wertenden Buche von ihm doch immer diese heimliche Sehnsucht nach dem Böhmerland, nach der Studentenstadt Prag und nach dem alten Iglau, wo

er am 18. Januar 1877 geboren wurde, dem idyllischen Städtchen seiner Kindheitsjahre, wieder. Und wer zudem die Ahnenreihe des Stroblschen Geschlechts kennt, dem wird deutlich, daß auch das Phantastische in seinem Wesen, Strobls Sinn für Spukhaftes und Unheimliches und die Vorstellungswelt von Aberglaube immer wieder auftaucht. Denn nicht allein, daß einer der Stroblschen Ahnen der letzte Scharfrichter von Iglau war, ein unheimlicher, wunderkundiger Mann — die Großmutter, die fest an Erscheinungen und an leibhaftige Kobolde in den verlassenen Bergwerksstollen unter der dadurch gewissermaßen doppelbödigen Stadt Iglau glaubte, hatte den Knaben früh das Gruseln gelehrt." Werner Wien (Völk. Beob. 17).

Vgl. auch: Robert Hohlbaum (Münch. N. Nachr. 18 und Berl. Börs.-Ztg. 23); Hanns Martin Elster (Königsb. Allg. Ztg. 30); Edmund Starkloff (Stuttg. N. Tagbl. 27); Franz Spunda (Magdeb. Ztg. 18. Jan. 37); Robert Hohlbaum (Stuttg. N.S.-Kur. 26; Rhein.-Westf. Ztg. 32; Preuß. Ztg. 18); Paul Wittko (Hannov. Kur. 32/33).

## Miguel de Unamuno †

„In einer Welt, deren Wesen mit einem jeden Zuge dem Verlangen seiner Seele widersprach, wurde der tapfere Ritter zum Aufrührer und Zerstörer. Zur Ordnung vermochte er nicht zu führen; es gebrach ihm nicht an heldischem Sinn, wohl aber an Zuversicht, ja, man könnte sagen, daß es der Heroismus um seiner selbst willen, der Heroismus ohne höhere Bindung war, der ihn in die Irre trieb. Im Grunde wußte er wohl, daß die Stille mehr ist als der Kampf; er hatte in seiner Jugend den ‚Frieden im Krieg', das große Schweigen verherrlicht, das dann am fühlbarsten wird, wenn die Erde am lautesten lärmt; aber mehr und mehr forderte der Kampf ihn an, in den er sich verstrickt. Doch wie ein solches Schicksal nur im Zuge der Geschichte sich vollziehen kann, so geht auch die Geschichte mit ihm zu Ende; ein Weltbild, wie Unamuno es sich geschaffen hatte, begegnet seiner Widerlegung in seiner Verwirklichung. Vielleicht war Unamuno ‚nur Narr, nur Dichter' (wie es Nietzsche im Grunde war); und der Dichter erfüllt seine höchste Aufgabe allein im Zusammenhang mit einer geordneten Welt; sein Werk hat nur Bestand als Darstellung oder Wiederklang einer Ordnung. So scheint Unamuno der Vergeblichkeit freilich nicht entronnen zu sein, die er immerfort fürchtete und deren Nähe er immerfort spürte; aber am Ende eines Lebens und Werkes — auch wenn sie vergänglich sind — enthüllt sich ihr Sinn. Der Weg, den Miguel de Unamuno gegangen ist, macht es vielleicht klar, daß auch die Verzweiflung überheblich ist, ja eben in dem Willen, sich nicht zu beugen, wurzelt, und der Mensch kein Recht auf sie hat; daß der Dichter, der sie prie bei allem Pessimismus noch immer zu viel vom Me schen erwartete und viel zu wenig von Gott." Reinho Schneider (Berl. Börs.-Ztg. 6).

Vgl. auch: Fritz Schotthöfer (Frankf. Ztg. 4—5); Kühn (D. A. Z. 27); H. Behm (Germ. 2); Colin R (Münch. N. Nachr. 4); Hanns Martin Elster (Königs Allg. Ztg. 6); W. (D. A. Z. 2); Köln. Ztg. 2; K. Bar (N. Zür. Ztg. 9); Eduard Korrodi (ebenda 14).

## Zur deutschen Literatur

„Meister Eckehart." Von Otto Urbach (N. S. Z. Rhei front 304).

„Jakob Böhme." Von Otto Urbach (ebenda 7).

„Justus Möser, der deutsche Überwinder Rousseaus." V Faber (Berl. Börs.-Ztg. 6).

„Vergessene Berühmtheit: Jakob Hermann Oberei Von Norbert Jacques (Köln. Ztg. 25/26).

„Der alte Wieland entdeckt Kleist." Von Eduard Tho (Hannov. Kur. 14/15).

„Ein vergessener Bahnbrecher: Heinrich Wilhelm von Ge stenberg." Von Tim Klein (Münch. N. Nachr. 8).

Vgl. auch: Joachim von Helmersen (Köln. Ztg. 3/4 u. a. O Paul Feldkeller (Magdeb. Ztg. 5); Eduard Thorn (Han Anz. 20); H. K. (Völk. Beob. 5).

„Goethe und Lavater." Von Hans Hildebrandt (Stut N. Tagbl. 38).

„Jean Paul, der Dichter der deutschen Seele." Von C mens Hesselhaus (Rhein.-Westfäl. Ztg. 19).

„‚... mit dem Ranke ist es nichts.' Hegel, der Staa denker." Von Georg Foerster (Berl. Lokal-Anz. 24).

„Ein Magdeburger Dichter: Heinrich Zschokke." V Bernhard Knauß (Magdeb. Ztg. 654).

„Joseph Görres, der Publizist und Philosoph." Von Alb Sonnenschein (Köln. Volksztg. 31).

„Heinrich von Kleists letztes Wirken." Von Helmut Sem ner (Deutsche Zukunft 2).

„Die Geheimnisse des Erzählers [Jeremias Gotthelf]" Von Bernt von Heiseler (Köln. Ztg. 23/24).

„Die Droste und wir." [Zum 140. Geburtstag.] Vo Schulte-Kemminghausen (Völk. Beob. 14).

Vgl. auch: Ilse Mahl (D. A. Z. 15); L. H. (Köln. Volks 10).

„Vox humana. Zu den Briefen Adalbert Stifters." A Karl Rauch (Köln. Ztg. 14/15).

„Herman Grimm." Von —e— (Frankf. Ztg. 659/60).

„Bekenntnis zu Wilhelm Raabe." Von Anton Dör (Köln. Ztg. 51/52).

„Wilhelm Busch als Heimatforscher." Von Will Sche (Karlsruher Tagbl. 10).

„Ein Künder germanischer Vorzeit: zu Felix Dah 25. Todestag." Von Richard Carstensen (Völk. Beob. u. a. O.).

Vgl. auch: Herbert Leisegang (Berl. Börs.-Ztg. 2); Pfister (Magdeb. Ztg. 1 u. a. O.); F. O. H. Schulz (Kar Tagbl. 3); C. K. (Germ. 6).

„Adolf Hausrath, der Theologe und Dichter." Zur Wiederkehr seines Geburtstages. Von Paul Wi (Heidelb. N. N. 9).

e Komponist Friedrich Nietzsche." Von Paul Gerhardt
ippel (Völk. Beob. 365).
dwig Woltmann zum Gedächtnis." Von O. Reche
benda 37).
hter für die Zeit: Timm Kröger." Von Ernst Ludwig
chellenberg (Thür. Gauztg. 304).
e Dichter der bayerischen Heimat: Ludwig Thoma zu
inem 70. Geburtstag." Von Walther Zierfch (Münch.
. Nachr. 21):

ıs er von einem geburtstäglichen Gefeiertwerden dachte,
weicht von Geburtsfesten im landläufigen Sinne ab.
durch den Streich bewiesen wird, den Thoma an seinem
Geburtstage seinen Freunden spielte. Alle saßen schon
ummen, die Festtafel war gerüstet, die Zeit verging.
zlich kam den Festgästen zum Bewußtsein, daß die Haupt-
on des Abends fehlte, nämlich — Ludwig Thoma selbst.
saß vergnügt mit einem alten Freunde, der zufällig an
selben Tage, in demselben Jahre wie Thoma geboren
auf einer Jagdhütte in den Tegernseer Bergen, freute
eines Lebens und lachte die Geburtstagsgratulanten aus.
war eingeweiht, durfte aber vorher nichts verraten.
ma sagte: ‚Mir war's gnua, so a dumme Feierei. Was
es scho, so a fufzigster Geburtstag? Wichtigkeit! Wenn's
sechzigste gwe'n wär, das wär' vielleicht ein Lebensab-
tt. Da könnt' ma an Augenblick die Gewehre zusammen-
n und aufatmen. Aber dann muß man noch a mal besser
den und fest anrucken in die Siebziger hinein!'"
auch: Heinrich Hinck (Völk. Beob. 21); H. Ch. Mettin
l. Börs.-Ztg. 31); Eugen Kalkschmidt (Köln. Ztg. 42/43);
Georg Maier (Hamb. Anz. 17); Gertrud Thießen
nb. Tagebl. 20); Hermann Dannecker (Stuttg. NS.-Kur.
Walther Zierfch (Rhein.-Westfäl. Ztg. 36); Georg (Han-
Kur. 36/37); K. (Germ. 21); E. K. (Königsb. Allg. Ztg.
Paul vom Hagen (Westfäl. Landesztg., Rote Erde 23).

uston Stewart Chamberlain zum 10. Todestag."
eben und Lehre eines Vorläufers. Von Hans Achim
loetz (B. T. 16):

n seinen Schriften gilt heute, was Fichte über Schillers
sophische Versuche sagte: ‚Sie sind gekauft, bewundert,
staunt, aber soviel ich merke, weniger gelesen worden.
r lobt, so sehr er kann, aber er hütet sich wohl vor der
ge, was denn eigentlich darin stehe?' Nur der Grund ist
nderer. Schillers philosophische Schriften sind noch heute
wenigen Vorgebildeten zugänglich. Chamberlain fand für
eine Gedanken eine leicht faßliche, eindringliche und ohne
eres verstehbare Ausdrucksform. Seine Gedanken wur-
von der politischen Bewegung aufgenommen, weiter-
det, zugespitzt. Alfred Rosenberg bekennt, daß er Cham-
ain verpflichtet ist. So löste sich die Ideenwelt Chamber-
aus der literarischen Form und begann als lebendige
lichkeit zu existieren."
auch: Gustav Steinbömer (Berl. Börs.-Ztg. 13); Otto
ves (D. A. Z. 13 u. a. O.); Henrik Hansen (Preuß. Ztg.
F. O. H. Schulz (Köln. Anz. 17); Karl Rauch (Stuttg.
agbl. 11); Kurt Ziesel (Hamb. Tagebl. 5); Th. W. Werner
nov. Kur. 12/13); P. W. (Königsb. Allg. Ztg. 12).

mo Ertl." Von H. H. Löschnigg (Berl. Börs.-Ztg. 50).
lke heute." Zur zehnjährigen Wiederkehr seines Todes.
on Hansgeorg Maier (Magdeb. Ztg., Lit. 52).

auch: Frank Thieß (Königsb. Allg. Ztg. 60); Heinz
icht (D. A. Z. 606); Irmela Linberg (ebenda); Hans W.
n (Berl. Börs.-Ztg. 609); Gertrud Thießen (Hamb.
bl. 354); Heinz Rusch (Württ. Ztg. 302 u. a. O.); Hugo
ti (Bund, Bern 589); Monique Saint-Hélier (ebenda
.

onius Knaup zum Gedächtnis." Von Heino Schwarz
üsseld. Nachr. 357).

„Erinnerung an Willy Seidel [50. Geburtstag]." Von Arthur Hübscher (Münch. N. Nachr. 15).

Vgl. auch: Johann Frerking (Hannov. Kur. 34/35).

## Zum Schaffen der Lebenden

„Adolf Bartels." (Völk. Beob. 13.)

„Rudolf Huchs deutsche Erzählkunst." Von Will Scheller (Köln. Ztg. 49/50).

„Wilhelm von Scholz." Von Ernst Ludwig Schellenberg (Thür. Gau-Ztg. 7a).

„Gespräch mit den Ahnen." Von Agnes Miegel (Berl. Börs.-Ztg. 27).

„Richard Euringer." Von Bernhard Payr (Völk. Beob. 3).

„Hans-Jürgen Nierentz." Von Erich F. Berendt (ebenda 7).

„Heinz Steguweit." (Ebenda 366.)

„Otto Paust." Von B. Payr (ebenda 5).

„Ernst Jünger, der Denker und Dichter." Von Curt Hotzel (Rhein. Landesztg. 3).

„Hans Christoph Kaergel." Von Ernst Ludwig Schellenberg (Allg. Thür. Landesztg. 24).

„Manfred Hausmann über sich selbst." (Köln. Ztg. 21/22).

„Besuch bei Erwin Wittstock." Von Rudolf Grosche (Dt. Wollen 52).

„Der Dichter Friedrich Karl Butz." Von Rolf Werbelow (N. S. Z. Rheinfront 304).

„Der neueste Weinheber." Von Friedrich Sacher (Wien. N. Nachr. 4648).

*

„Auguste Supper." Zu ihrem 70. Geburtstag. Von Hermann Dannecker (Stuttg. NS.-Kur. 36 u. a. O.):

„Ihr Wesentliches hat Auguste Supper als Erzählerin geschaffen. Knapp, klar und kraftvoll, genährt von den Wurzelkräften der schwäbischen Mundart ist ihre Sprache. Sicher, bestimmt die Zeichnung ihrer Menschen. Und stets wird ihre tapfer sich mühende, um das Schwere und Dunkle wissende, aber dennoch zutiefst lebensgläubige Haltung gegenwärtig. Vor allem aber liegt immer über ihren Büchern das stille und doch so warme Leuchten der mütterlichen Liebe, durchfunkelt von einem köstlichen Humor. Ein von einer hellen Tatkraft durchströmter Mensch wird gegenwärtig! Dankbar stehen wir vor einem reichen Leben und Schaffen. Vor einem Leben, von dem die Dichterin sagen darf: ‚Ein Leben, das ich, weil es viel Leid und viel Arbeit enthielt, reich nennen darf.'"

„An Auguste Supper." Von Georg Schmückle (Stuttg. N. Tagbl. 34).

Vgl. auch: Ernst Böhm (Stuttg. NS.-Kur. 33); Fritz Müller-Partenkirchen (Münch. N. Nachr. 74); Hans Rönnberg (Köln. Ztg. 40); Paul Wittko (ebenda 38/39 u. a. O.); Beda Prilipp (Berl. Lokal-Anz. 19); Theodor Heuß (Frankf. Ztg. 39/40).

„Adolf Holst." Zu seinem 70. Geburtstag. Von Paul Wittko (Magdeb. General-Anz. 6).

„Else Wentscher." Zum 60. Geburtstag. Von Adolf Dyroff (Köln. Ztg. 53/54).

## Zur ausländischen Literatur

„Lyrischer Sprecher des Volkes: John Masefield — erster englischer Diener der Dichtkunst." Von Bruno Vogt (Hamb. Tagebl. 352).

„Ein Dichter Amerikas: Thomas Wolfe." Von Werner Klau (Deutsche Zukunft 2).

„Der Dichter Neil M. Gunn. Ein wichtiger Vertreter der schottischen Dichtung." Von F. Völker (N. S. Z. Rheinfront 4).

*

„‚Paul und Virginie.' Zum 200. Geburtstag von B. de Saint-Pierre." Von Paul Feldkeller (Magdeb. Ztg. 36).

„A. Gides Besinnung." Von Karl-Heinz Bremer (Münch. N. Nachr. 6).

*

„Dante." Von E. v. N. (Magdeb. Ztg. 660).

*

„Hamsun und die Erde." Von Thorvald Aadahl (Hamb. Anz. 7).

*

„Sendung und Tod Alexander Puschkins." Zum 100. Todestag. Von C. F. W. Behl (D. A. Z. 47).

Vgl. auch: Bernt von Heiseler (Berl. Börs.Ztg. 65); Artur W. Just (D. A. Z. 63); S. von Radecki (B. T. 64); Isabella Papmehl Rüttenauer (Germ. 41); G. Gabritschewsky (Münch. N. N. 41); Fr. W. Neumann (Preuß. Ztg. 41); Hans Härlin (Königsb. Allg. Ztg. 70); Kurt Pfister (Stuttg. N. Tagbl. 2).

„Tolstoj und Tschertkow." Von Angela Ror (Frankf. Ztg. 9/10).

„Begegnung mit Alja Rachmanowa." Von L. Thoeren (Köln. Volksztg. 18).

*

„Johan Turi." (Württ. Ztg. 7. Jan. 1937).

*

„Ägyptische Dichter." (Hannov. Kur. 38/39.)

### Allgemeines

„Künder des Reiches." Der Werdegang der Nation im Spiegel der Dichtung. Von Heinrich Bachmann (Germ. 3).

„Das Dichterische im alten Volksrecht." Von Georg Böse (B. T. 40).

„Sehen Dichter ihre eignen Bühnenwerke gern aufgeführ Von Herbert Eulenberg (Köln. Ztg. 57).

„Von Cooper und Karl May." Von Hans Franke-H bronn (Bayer. Ostmark 301).

„Diotima oder Gibt es eine männliche Weisheit?" Joachim Günther (D. A. Z. 39).

„Von der Tendenz im Drama." Von H. Ch. Mettin (B Börs.-Ztg. 15).

„Dichter und Rezensent." Ein Brief von Karl Ra (B. T. 4).

„Die Stadt in der Dichtung. I. Berlin und Ruhrstadt." Karl Röttger (Berl. Börs.-Ztg. 29, 37):

„Bei Otto Zurlinde und bei Schur ist das Verhältnis Stadt dies: ein Staunen vor dem Gewaltigen der gro Stadt Berlin, ein Staunen, manchmal auch ein Erschre — Dehmel sieht meist nur Teilerscheinungen, er sieht es draußen, und es ist ihm nur ein Symbol des Gärenden, heilschwangeren, das in Parallele steht zum Gären in Menschenseele, die, etwa im sozialen Sinn, nach Licht Befreiung ringt. In seiner Reife gelingt ihm dann einer schönsten Gedichtzyklen, die er geschrieben hat, die ‚Haf feier'. Hier gehen Anschauung und Nachdenken in eins. nimmt ihn das große, geschäftige, werktätige Leben g hin, wie nachmals noch stärker und mächtiger es sei Jünger Josef Winckler hinnimmt. Winckler steht nicht Betrachtender, nicht als ‚Umklammerter' vor den Erfd nungen der Arbeit, der Städte, er steht mitten drin im laut oft lärmenden Getriebe, nie reflektierend, sondern berauf wie ein Kind oft aufjauchzend — er kommt nicht als ästh scher Betrachter daher, sondern ganz allein als Dich Seine Sonette sind alles andre als die strenge romani Form, Rückert, Platen. Oft brechen die Zeilen jäh ab — ist die Welt westlicher Arbeit von Rhein und Ruhr, Winckler hier mit festem Griff und sicherer Hand anpa

„Volksdichtung und Bildungsdichtung." Von Herm Stresau (Berl. Börs.-Ztg. 27).

„Das deutsche Schrifttum der Südtiroler." Von L Urbach (Der Alemanne 7. Jan. 1937).

„Tragik und völkische Ethik." Von Hermann Wanders (Saarbrücker Zeitung 3).

„Theater aus deutschem Wesen." Von demselben (Deut Theater-Zeitung 1).

# Echo der Zeitschriften

**Die Neue Rundschau.** XLVIII, 1. In einem Aufsatz zum Gedächtnis von Georg Trakls 50. Geburtstag schreibt Emil Barth über Spät- und Jugendformen des Gedichts, über den späten Hölderlin und den jungen Trakl:

„Es ist von tiefster Bedeutung, daß der Anfang Trakls, seine erste dichterische Periode, Verwandtschaften mit der letzten dichterischen Periode Hölderlins, den Reimgedichten der Umnachtungszeit aufweist. Was den hauptsächlichsten und gefährlichsten Zauber später Dichtung ausmacht: ihre Nähe zum Wahnsinn, ihr Element heiliger Verstörung, jene Stellen voll Ahnung und Ungewißheit, wo die Grenze der großen Inspiration schwankend wird — die Dichtung Trakls ist ganz davon durchtränkt, und sie läßt gerade durch die Verwandtschaft ihrer ersten Epoche mit dem letzten Hölder eine genauere Bestimmung ihrer Lage zu.

Versuchen wir also zunächst jenen Ton des späte Hölderlin zu erkennen. Man hat sie noch wenig achtet, diese letzten zu uns herüberwehenden Klär seines Saitenspiels, das ihn ‚hinabgeleitet' — Klän von denen man hätte meinen dürfen, daß sie nur d Tönenden selber zur Stillung zu dienen hatten, u die nun in einem Späteren aufgenommen und p duktiv geworden zu sehen einen eigentümlich ergre Was für Themen sind es, die nach dem Ringen mit d ‚Engeln des Vaterlandes', nach dem Ansturm i Hymnen den überwundenen Geist noch bewegen u die ermattete Seele noch zum Tönen bringen? Es si nur die Grundthemen noch, die allereinfachsten i

yrik: Landschaften und Gezeiten des Jahres. Früh-
ng und Sommer, Herbst, Winter, das sind die großen
hythmen, die ihren Wandel durch die Herzen nehmen
nd deren beseligende und schwermütige Spuren selbst
n verstörten Geist noch furchen. Es sind gleichsam
mer nur Hauptworte der Welt, womit dieser
attenumdrohte Sinn sich die Erde, deren überan-
engende Vielfalt ihn verwirrt, vereinfacht oder
dnet.

‚Ihr lieblichen Bilder im Tale,
Zum Beispiel Gärten und Baum,
Und dann der Steg, der schmale,
Der Bach zu sehen kaum' —

braucht nicht dieser Wendung voll geistiger Mühsal:
um Beispiel' (aus der vor allem Erschütterung und
ührung über uns hereinbricht), damit man das Aus-
ihlende, Ordnende, Bauende dieser Verse bemerkt:
: Gärten, der Baum, der Bach mit dem Steg, das
d Urbilder, ungebrochen, groß, einfach; ein kind-
es Auge, oder ein Auge, das wieder zur Einfalt des
ten Schauens zurückgekehrt ist, sieht so unzerlegend
Dinge der Welt.
m entspricht eine gleiche Simplizität des Reimes.
nn wir bei Trakl sehen, daß nur die Gedichte der
en Periode den Reim aufweisen, und zwar über-
gend eben den einfachen, um nicht zu sagen den
fältigen Reim, während später die reimlose Strophe
durchsetzt und ein kaum noch der Strophenteilung
ürftiger freier Rhythmus, ja sogar das Prosagedicht,
wenn wir den gleichen Vorgang erlöschender Reim-
dann bei dem Gesamtwerk Hölderlins betrachten,
uns erinnern, daß in der Spätzeit etwa Georges
Rilkes ebenfalls Neigung und bewußter Wille zur
mlosigkeit herrschen, dann fragen wir uns natür-
was sich hierin ausspreche und was denn wohl die
derkehr des Reimes in Hölderlins Umnachtungs-
zu besagen habe. Liegt diese Neigung zur Reim-
keit, wie es scheint, im Trieb der dichterischen Ent-
lung, und ist das Fallenlassen des Reimes eine
rs-, anders gesagt eine Reifeerscheinung? Ist es
agung, Askese, Unlust an der Künstlichkeit der
st? Obsiegt in ihm das Trachten nach Wahrheit
: das Verlangen nach Schönheit? . . ."

**Der Bücherwurm.** XXII, 6. Josef Winckler

Briefe von Heinrich Lersch aus Anacapri mit. In
m Brief vom 3. August 1925 schreibt Lersch:
lang ich hier bin, kann ich den Artikel gut lesen,
ich kann mir kein geschnitztes Bild machen von
Deutschland, das ich verließ. Es hat sich noch nicht
ndelt — aber ich hab mich im Feuer dieses Lich-
tes nach den großen Linien der Landschaft, des Meeres und der Felsen geformt. Ich kann es jetzt wieder eine Weile aushalten, wenn ich zurück komme. Aber vom Erfolg dieser Brandglocken, die Du geläutet, bin ich noch lange nicht überzeugt. Ich bin ja nur ein Deutscher ohne die Tresse einer Partei —! Ich bin auch noch zu grün in der Welt, um mich abzusondern, ich habe bisher unter all den Dingen, die ‚Wert' haben, gelitten und bin nicht willens, nur eine Stunde länger in der Haft der Dinge zu bleiben. Verloren ist mein Haus ja nicht, aber ich wollt, ich hätte es verkaufen können, mir dafür ein Schiff geleistet und einen Kurbelkasten drauf! So wollt' ich in die Welt fahren und mir das Beste und Schönste zu Gemüt führen. Solang ich noch jung bin und auf den Beinen, will ich dankbar sein, daß es auch noch andre Länder gibt — warum soll ich nicht, wo ich will und kann? Was geht der Dichter anders als kaputt in dem luftleeren Raum, der da heut Vaterland heißt und wo man von uns nichts wissen will? Nein, gönn' mir die Freiheit, am Tisch der Götter zu sitzen, sie ist nicht teuer erkauft, kann gar nicht teuer genug erkauft werden! Von Jugend auf hab ich die Welt geliebt und gesucht und bin auf allen Straßen ihr nachgelaufen. Wenn ich einmal alt bin, ja, dann ist noch Zeit genug, lang zu sitzen und zu schreiben und zu betrachten den Gram, der sich da ‚Leben' nennt. Nein, weil ich schreiben will, weil ich dichten will, weil ich etwas leisten will, darum geh ich fort aus dem mörderischen Geschrei des Pöbels aller Sorten! Hier oder auch anderswo in der Einsamkeit, da redet Meer und Himmel und Landschaft, da hallt die ewige Stille über den Wassern und am Ende, da kannst du auch auf den eigenen Gott horchen, ohne vom Gehatz der Schwätzer unterbrochen zu werden. Die Welt geht weiter, als wenn wir nie einen Krieg bestanden hätten, die Professoren quasseln ihren alten Kotz und Quark, als hätten nicht Millionen Seelen schon andere Richtung genommen, die Wirtschaft glaubt immer noch, Rente zu schinden, dies sei der Sinn des Kapitals und Volk sei — Schmus! Laß die Theophilomedijuristen! Hau dich auf die Schiffe, du könntest wie ein Gott leben und die Herrlichkeit der Welt genießen, ohne den Stachel im Fleisch zu spüren: Mensch, wovon lebst du morgen?"

*

„Zwei Minnesänger des 12. und 13. Jahrhunderts aus dem Nahegau." [Friedrich von Hausen und Freiherr Wilhelm von Heinzenberg.] Von Wilhelm Adt (Die Westmark IV, 4).
„Former des Volkes. IX. Friedrich Gottlieb Klopstock." Von Martin Platzer (Die Neue Rundschau XLVIII, 2).
„Hölderlin und die deutsche Klassik." Von Ehrenfried Mutheſius (Zeitschrift für Deutsche Bildung XIII, 1).
„Erzieherische Kräfte bei Wilhelm Raabe." Von Werner Schultz (Zeitschrift für Deutsche Bildung XIII, 1).
„Wilhelm Busch." Von Robert Dangers (Die Neue Rundschau LXVIII, 1).

„Elemente zur Beurteilung Nietzsches." Von Armin Kesser (Neue Schweizer Rundschau IV, 9).
„Die Bildungsidee des jungen Nietzsche." Von Heinz Nicolai (Zeitschrift für Deutsche Bildung XIII, 1).
„Duino und Salzburg [Rilke]." Von Willy Schreckenberg (Stimmen der Zeit LXVII, 4).
„Die Welt des Adels in den Romanen des Freiherrn Georg von Ompteda und des Grafen Eduard von Keyserling." Von E. von Schickfus (Deutsches Adelsblatt LV, 2).
„Ludwig Thoma, wie ich ihn erlebte." Von Korfiz Holm (Das Innere Reich III, 10).
„Ludwig Thoma." Aus unveröffentlichten Briefen. (Das Innere Reich III, 10.)
„Heinrich Lersch (1889—1936)." Von E. Trunz (De Weegschaal III, 8).
„Aus meinem Leben." Erinnerungen von Rudolf Huch (Westermanns Monatshefte LXXXI, 966).
„Wilhelm Schäfer." Von Franz Stuckert (Zeitschrift für Deutsche Bildung XIII, 1).
„Karl Hans Strobl." Zum 60. Geburtstag. Von Robert Hohlbaum (Bücherkunde IV, 1).
Vgl. auch: Erwin H. Rainalter (Der getreue Eckart XIV, 4).
„Lichtgeheimnis." Über Hans Carossas Gedichte. Von Ernst Bertram (Das Innere Reich III, 10).
„Bruno Brehm." Von Manfred Jasser (Die Neue Literatur XXXVIII, 1).
„Über Bruno Brehm." Von Rolf Hirschberg (Bücherwurm XXII, 6).
„Herkunft und Vorfahren." Von Bruno Brehm (Die Neue Literatur XXXVIII, 1).
„Eberhard Wolfgang Möller." Von Heinz Grothe (Deutsches Volkstum XIX, 1).
„Junge deutsche Dichtung: Wolfram Brockmeier." Von Willi A. Koch (Deutsches Adelsblatt LV, 4).
„Der Lyriker Karl Ludwig Loehe." Von Toni Weber (Der Gral XXXI, 4).
„Der Lyriker Hermann Landsiedl." Von Carl Watzinger (Klingsor XIV, 1).
„Mein Werden." Von Philipp Faust (Eckart XIII, 2).

* * *

„Shakespeares Fürstenspiegel." Von H. Ch. Mettin (Die Tat XXVIII, 11).
„Hamlet og Fortinbras." Von Johannes Hohlenberg (Janus V, 1).
„Der neue Geist im englischen Drama." Von Ashley Dukes (Theater der Welt I, 1).
„André Gide." Von Karl-Heinz Bremer (Deutsches Volkstum XIX, 1).
„Présentation de C. F. Ramuz." Von Maurice Zermatti (Schweizer Annalen 1936, 1).
„Schuld und Sühne. Das dramatische Werk Pirandellos." Von Lotte Sauer (Eckart XIII, 2).
„Stijn Streuvels — Dichter und Handwerker." Von Günther Gablenz (Weltliteratur 1937, 16).
„Afrikaans Sprache und Literatur." Von C. M. van der Heever (Europäische Revue XII, 12b).
„Japanische Lyrik." Von Erwin Kester (Neue Rundschau XLVIII, 2).

* * *

„Der deutsche und der humanistische Gedanke im Angesicht der Zukunft." Von Rudolf G. Binding (Das Innere Reich III, 10).
„Lesedramen?" Von Wolf Braumüller (Bücherkunde IV, 1).
„Dichterische ‚Form' oder Sprache?" Von Max Brun (Muttersprache LII, 1).
„Das schlesische Weihnachtslied." Von W. von Elbwa (Schlesische Monatshefte XIII, 12).
„Das zeitgenössische katholische Schrifttum in den romanischen Ländern." Von Otto Forst de Battaglia (Der Gral XXXI, 4).
„Die Schaubühne des 20. Jahrhunderts." Von Hans von Hammerstein-Equord (Theater der Welt I, 1).
„Das Buch der Jugend." Von Annemarie Happich (Eckart XIII, 2).
„Pflicht und Sendung des grenzdeutschen Dichters." Von Robert Hohlbaum (Das Volk 1936/37, Januar).
„Der Weg zur volkhaften Dichtung der Gegenwart." Von Franz Koch (Zeitschrift für Deutschkunde LI, 1).
„Schwäbische Leistung im gesamtdeutschen Schrifttum." Von Hellmuth Langenbucher (Weltliteratur 1936, 15).
„Vom Wesen der Dichtung und der Funkdichtung." Von Martin Raschke (Die Neue Literatur XXXVIII, 1).
„Dichter als Mittler der Verständigung zwischen den Völkern." Von Heinz Riecke (Weltliteratur 1936, 14).
„Buchtitel — einst und heute." Von Adalbert Schmi (Der getreue Eckart XIV, 5).
„Weltbild und Dichtung im deutschen Barock." Von Er Trunz (Zeitschrift für Deutschkunde LI, 1).
„Deutsches Volk und Buch in der Welt." Von Heinr Zillich (Der Auslandsdeutsche XIX, 12).

# Echo des Auslands

## Amerikanischer Brief

Überblickt man die Büchertitel der letzten Jahre, so fällt in die Augen, wie sich in steigender Kurve die Zahl der biographischen Werke vermehrt hat. Auch im Jahr 1936 ist die Aufwärtsbewegung nicht zum Stillstand gekommen. Es wäre wohl der Mühe wert, den Grund für dieses zunehmende Interesse an der Lebensbilder-Literatur zu finden. Doch sollte die Lösung des Problems schwierig sein. Denn zunächst hat wohl weder Verleger noch Schriftsteller eine allgemeine Gesetzmäßigkeit in den Neigungen und Bedürfnissen der Leserwelt feststellen können. Hinzu kommt, daß es sich in unserem Lande nicht um eine besondere Art Lebensbeschreibung handelt, etwa nur um Kriegsh den und Staatsmänner, oder um Literaturgrößen u akademische Lehrer. Vielmehr werden Menschen al beruflichen und gesellschaftlichen Lebenslagen gesc dert, und nicht nur solche der unmittelbaren, sond auch der längst zur Geschichte gewordenen Vergang heit, auch nicht nur solche des eignen nationalen bens, sondern auch solche fremder Völker. Unter letzteren finden wir Lebensbilder des Freiherrn v Stein, des Feldmarschalls von Hindenburg, der rühmten Quäkerin Elisabeth Fry, der Jeanne d'A Talleyrands, Voltaires, Pascals und Machiavell

er den auf der eignen amerikanischen Scholle Ge-
nen werden uns vorgeführt der große Demokrat
dritte Präsident der Republik Thomas Jefferson,
bedeutende Staatssekretär in Präsident Grants
inett Hamilton Fish, der Finanzmann und Ver-
nerer des San-Franziskoer Stadtbildes William
pman Ralston, der weltbekannte Ornithologe Au-
on, der Insurgentenführer der Revolution von
Samuel Adams, der Nordpolentdecker Peary, der
losoph Emerson im Kampf mit seinen englischen
ersachern, der erfolgreiche Zeichner amerikanischer
uentypen C. D. Gibson und der hochbetagte Rich-
im Oberbundesgericht Charles Brandeis. Hinzu-
men noch eine stattliche Zahl von Erinnerungswer-
lebender Politiker, Soldaten, Schriftsteller, Dichter
sonstiger Menschen des öffentlichen Lebens. Ganz
nbar zeigt diese Liste, daß jedem Geschmack und
ürfnis Rechnung getragen wird. Selbstverständlich
diese Werke in ihrer bunten Mannigfaltigkeit nicht
von literarischem Wert. Im Gegenteil, es finden
darunter Werke gründlichen Gelehrtenfleißes neben
en schneller Tagesschriftstellerei, Werke, die nur
Parteistandpunkt oder zur Verteidigung eigener
chten verfaßt sind, neben solchen, die mit feinem
erischem Einfühlen und sprachlicher Künstlerschaft
rieben sind, wie zum Beispiel das Buch „Fighting
el" der nunmehr auch dem deutschen Leser ver-
ten Chinakennerin Pearl Buck. Indem sie ein
nsbild ihres Vaters entwirft, gibt sie uns ein wei-
Stück China als einen Teil ihres großen Jugend-
nisses.

st kein Zweifel, daß dieses zunehmende Interesse
ebensbildern und Erinnerungswerken bedingt ist
die eignen Lebenserfahrungen der Leserwelt.
Jahre des wirtschaftlichen Niedergangs ließen nicht
Freude am nur dichterischen Lesestoff aufkommen,
wangen vielmehr oft gebieterisch besonders die
er lesende Gruppe der Bevölkerung zum Nach-
n und Suchen, wie andere Krisenzeiten ihre Fra-
und Probleme beantwortet oder gelöst haben.
rlich in den meisten Fällen nur ein Opiat, um
ie Angste zum Schweigen zu bringen; doch wird
auch mancherlei Belehrung mit aufgenommen
en sein. Dies Suchen in der belebten Vergangen-
hat wohl auch zur Beschleunigung des großen bio-
phischen Sammelwerkes beigetragen. Es liegt jetzt
„Diotionary of American Biography" in etwa
zig riesigen Quartbänden abgeschlossen vor, ein
nstück zur Allgemeinen Deutschen Biographie,
deren Muster es ursprünglich geplant war. Die
gstellung dieses Werkes hat eine verhältnismäßig
che Zahl junger, in biographischer Darstellungs-
kunst geschulter Kräfte frei gemacht, die zweifellos die erworbenen Fähigkeiten und Kenntnisse nicht werden brachliegen lassen.

Was gemeiniglich als schöngeistige Literatur angesprochen wird, hatte entschieden durch die Wirtschaftskrise Schaden gelitten. Konnte die Regierung auch in anderen Künsten unterstützend und fördernd eingreifen, Unterhaltungsliteratur konnte sie doch nicht bestellen, um Brot für notleidende Schriftsteller zu schaffen. Hier war angesichts der scharfen Opposition, die sie in fast allen Hilfsmaßnahmen fand, der Vorwurf der Parteilichkeit und Propaganda eine große Gefahr. Von allen freien Berufen hatten darum die Schriftsteller am meisten zu leiden. Denn auch Buchhandel und Verleger waren finanziell nicht in der Lage, durch Preise oder direkte Unterstützungen zu helfen. Wettbewerben und Preisausschreiben steht man ohnedies in den letzten Jahren in zunehmendem Maße skeptisch gegenüber. Sie haben im allgemeinen die Absichten nicht erfüllt und meistens die Erwartungen getäuscht. Das große Kunstwerk und den bedeutenden Meister haben sie nicht ans Licht gebracht, allerhöchstens jungen Fabulierern eine Laufbahn eröffnet und die ersten Schritte geebnet. Wettbewerbe um einmalig ausgeschriebene Summen, wie sie noch vor einigen Jahren üblich waren, werden, wie man hört, in Zukunft nicht mehr so reichlich stattfinden. Andererseits herrscht große Unzufriedenheit mit der Verteilung feststehender Preise und Ehrungen, die in bestimmten Zeitabschnitten den besten Werken zuerkannt werden sollen. Das ist in besonderem Maße der Fall bezüglich der Pulitzerpreise, deren Verwaltung in den Händen einer einflußreichen Universität liegt und deren jährliche Verteilung eine Angelegenheit von nationaler Bedeutung ist. Hier beschränkt sich die Unzufriedenheit nicht bloß auf die Enttäuschten, die sich selbst für preiswürdig halten; sie durchzieht vielmehr alle an der Literatur interessierten und besonders die akademischen Kreise. Parteilichkeit ist dabei noch nicht das Schlimmste, was den Preisrichtern vorgeworfen wird. Vorschläge zur Neutralisierung der Satzungen, zur Auswahl der in Betracht kommenden Werke und der Preisrichter füllen daher alljährlich die Spalten der Tagesblätter und der literarischen Zeitschriften, auch Gegenmaßnahmen von Schriftstellerverbänden und verwandten Kreisen werden laut verkündet.

Mit der vermeintlichen Besserung der Wirtschaftslage hat sich in den letzten Monaten auch die Verlegertätigkeit bedeutend lebendiger gezeigt. Deutlich erkennbar ist das auf dem Gebiet der erzählenden Literatur. Zwar hat der wirtschaftliche Tiefstand und die erregte Debatte über die soziale Lage der arbeitenden Klassen, die in allen Bevölkerungsschichten lebhaft geführt wird, nicht

den Roman von Bedeutung gezeitigt, der das Problem im Wortkunstwerk erfaßt hätte. Das Erlebnis muß offenbar auf die geeignete Gelegenheit warten, die zum Ausdruck und zur Formgebung drängt. Diese Erscheinung, die Julius Petersen kürzlich bei Goethe nachgewiesen hat, hat offenbar Allgemeingültigkeit für das wirklich dichterische Schaffen. Man kann das an einem Erzählerwerk beobachten, das vor einigen Monaten bei uns eine kleine Sensation hervorgerufen hat. Ein mehr als siebzigjähriger akademischer Lehrer an der Harvard Universität, G. Santayana, der wegen seiner philosophischen Arbeiten auch in diesen Briefen öfters genannt worden ist, überrascht eines Tages die Mitwelt mit einem erzählenden Erstlingswerk, unter dem bezeichnenden Titel „The last Puritan".* Die Bodenständigen seiner Neu-England-Umgebung hatten den aus Spanien Gebürtigen, wie das bei ihnen so Brauch ist, geduldet, vielleicht auch geachtet, aber im ganzen doch als einen Außenseiter angesehen. Denn in diesen immer geringer werdenden Kreisen ist man auf seine Bodenständigkeit sehr stolz und trägt ein starkes Stammesbewußtsein, das Eindringlinge gern ausschließt, zur Schau. Und in dieses nicht mehr sehr volle Menschenleben seiner Neu-England-Umgebung greift Santayana nun hinein und schildert mit scharfer Beobachtungsgabe und feinem Einfühlen den Untergang dieser Neu-England-Kultur. Der Roman ist ein durchschlagender Erfolg, steht in den Verkaufsstatistiken obenan und macht den bescheidenen Professor zu einem im ganzen Lande bekannten Mann. Was das Buch an philosophischen Gedanken enthält, hat er längst der Mitwelt mitgeteilt; es in schöpferischer Dichtung zu gestalten, auf die Gelegenheit hat er während einer etwa fünfundzwanzigjährigen Lehrtätigkeit gewartet. Weltanschaulich nimmt er eine verneinende Stellung ein, und man fragt sich, warum das Buch so viel gekauft wird von einem Publikum, dem derartige Tendenzen offenbar nicht liegen.

Wie in seinem Werk, so zeigt sich auch in einem nicht geringen Teil der übrigen Erzählungsliteratur die [illegible]gung, auf historischem Hintergrund zu arbeiten, was Behauptung bestätigt, daß der historische Roman wi[illegible] zur Geltung kommt. Neben Santayanas Buch wird anderer Roman viel genannt und vielleicht noch m[illegible] gelesen. Unter dem Titel „Gone with the Wind" [illegible] das Leben und Leiden einer Familie in den Südsta[illegible] während des Bürgerkrieges (1861—1864) und be[illegible] ders das Liebeserlebnis einer jungen Patrizierin dieser Familie mit überraschend feiner, realistis Kunstfertigkeit geschildert. Die Verfasserin ist Marg[illegible] Mitchell, eine junge, bisher unbekannte und Atlanta, also auch im Süden, ansässige Schriftstelle[illegible] Frauen haben überhaupt an der Belieferung Romanbedarfs in den letzten Jahren einen verhält[illegible] mäßig starken Anteil. Man könnte eine ganze R[illegible] aufzählen wie Pearl Buck, Dorothy Parker, Ma[illegible] Gellhorn, Leane Zugsmith, Grace Flandrau und [illegible] andere. Was sie bieten, stammt zum großen Teil heimatlicher Umwelt oder aus Familienchroniken, als Stoff seit Galsworthy sehr beliebt geworden [illegible] Doch zeigt sich solchen Werken gegenüber eine gen[illegible] Müdigkeit; nur der historische Roman erfreut sich, gesagt, noch einiger Beliebtheit, soweit er Perso[illegible] oder Geschehnisse von Bedeutung darstellt. Denn Unwirkliche der erfundenen Fabeln entspricht nicht oft erdrückenden und zermürbenden Wirklichkeit, in der Leser das heutige Leben erlebt oder in den [illegible] pressionsjahren erlebt hat. Höchstens noch Erfol[illegible] schichten, ausgerichtet an großen Ereignissen, finden solchen Lesern noch Aufnahme. Im ganzen aber m[illegible] soweit die Listen der „best sellers" zu einem U[illegible] berechtigen, von der heutigen Leserwelt das bevorz[illegible] was das Bewußtsein stärkt, daß in den großen Gesch[illegible] nissen der Vergangenheit das wirklich Beispielh[illegible] und Belehrende liegt und daß im Zentrum [illegible] Ereignisse die beherrschende, richtunggebende Per[illegible] lichkeit steht.

Neuyork A. Bus[illegible]

# Bühne, Film und Funk

## Lieben wir die Garbo?

oder

## Die Verwandlung der Dimensionen

Daß ein Schauspieler zum Film übergeht und dort mit Erfolg auftritt, soll des öfteren vorgekommen sein. Daß ein Filmdarsteller auf die Bühne, darf man noch sagen, heimkehrt und statt zu filmen Theater spielt, geschieht erheblich seltener; dafür macht der etwas achtsame[illegible] schauer, wenn er einmal auf einen solchen Fall s[illegible] allerhand Erfahrungen mit sich und den Gegenstä[illegible] seines Anteils, aus denen sich manche überrasche[illegible] und nachdenklichen Schlußfolgerungen ergeben.

Der Schauspieler Theo Lingen ist ein Mann, dem[illegible] seit vielen Jahren mit dem größten Vergnüge[illegible] jenen „törichten Filmen" begegnen, in denen für u[illegible]

* Im Verlage C. H. Beck, München, auch deutsch erschienen.

ühl die hauptsächlichste und eigenste Zukunft des amtfilms liegt. Die Amerikaner haben das seit em begriffen und schon die hübschesten Variationen r den Grundbegriff Torheit entwickelt. Der Schau- ler Theo Lingen hat das ebenfalls begriffen — und gt in jedem Film, in dem er auftritt, Momente, lmrichtig und darum so wirksam, daß man jauchzt jedesmal das ablaufende Personenregister genau iert in der Hoffnung, seinen Namen auftauchen n.

en spielt aber auch Theater, sogar Staatstheater. geht mit den gleichen Erwartungen hin, wie in Filme — und erlebt etwas ganz anderes. Statt großen, im Vordergrund stehenden Theo Lingen Films mit dem großen, wirkungsvoll komischen Ge- erlebt man in der Ferne einen schlanken Mann, Theo Lingen ähnlich sieht, seine Stimme hat und n man mit dem Glas genau hinsieht, mit seinem cht ähnlich amüsante Straffungen und Entspan- en übt, wie der Theo Lingen der Leinwand. Der e Theo Lingen der Fläche ist ein kleiner Theo en im fernen großen Raum der Bühne geworden: Mensch unter Menschen, der nicht nur Gesicht, es Gesicht, sondern Figur, kleine Figur in einer alt solcher kleiner Figuren geworden ist und sich Erscheinung) offenbar mit ganz anderen Mitteln enen der bloßen Sichtbarkeit durchsetzen muß.

kann das gleiche Phänomen an allen möglichen m Akteuren des Films und des Theaters fest- n und nachprüfen. Da ist Paul Kemp, mit Recht iebling des Schwarzweißspiels auf der Lichtfläche ilms, ein Mensch mit Resten aus der Welt Lud- Richters, mit freundlichem Wohlwollen für die e Lächerlichkeit. Er spielt in einem Stück des alten r Goldsmith einen gutmütigen Mann — und macht genau dieselben Erfahrungen wie bei Theo n. Er entgleitet in eine Welt ohne Übersteige- n: neben den Paul Kemp des Films und sein s Bild, das wir alle in uns tragen, tritt plötzlich nd klein, fast etwas privat trotz des Theaters, ein neues Phänomen — beinahe ein neuer Mensch iner Welt ganz anderer Dimensionen. Wir gleiten , werden fernsichtig statt nahsichtig — und sehen ch, daß die Welt des Films mit unserer Wirklich- och viel weniger zu tun hat als die Welt des ers.

uf einmal springt das Problem unvermerkt auch Welt des Films allein und richtet dort ein er- endes Fragezeichen auf: sehen wir auf der Lein- überhaupt noch den Menschen oder eine schatten- ns Weite, Überdimensionale vergrößerte Maske enschen? Lieben wir wirklich die Garbo, dieses wunderbar schmerzlich süße Gesicht der Frau, die ein Inbegriff der Frau geworden ist — oder lieben wir den maskenhaften, vom Licht ins Licht geworfenen Schatten eines Menschen, der längst hinter diesem Schatten verschwunden ist? Was kennen wir von Greta Garbo — sie selbst oder das durchleuchtete Maskengebilde, das der Film von ihr aus geschaffen und dann mehr oder weniger verselbständigt hat? Wir kennen alle ganz genau das Gesicht dieser Frau aus vielen, vielen Filmen: ob wir sie erkennen würden, wenn ihr kleines unvergrößertes, einfach nur wirkliches, daseiendes, nicht photographiertes Gesicht irgendwo vor uns auftauchte? Der Mensch Greta Garbo und das Phänomen Greta Garbo im Film sind durchaus nicht mehr identisch — so wenig wie der Schauspieler im Film und der gleiche Schauspieler auf der Szene.

Man wende nicht ein, es handle sich lediglich um eine Verschiedenheit der Dimensionen, der Größenverhältnisse. Das ist nicht der Fall: es vollzieht sich in der photographischen Ablösung und späteren Vergrößerung des Gesichtsbildes eine Verwandlung der Dimensionen, die der Realität wie dem Schauspiel gegenüber etwas völlig Neues mit völlig neuen Wirkungen schafft. Die Kamera formt über den Voraussetzungen von Gesichtsform, Schminke, Beleuchtung ein zweidimensionales Abbild eines dreidimensionalen Daseins, das der Projektionsapparat nachher riesig vergrößert und von innen durchleuchtet, transparent gemacht auf die Leinwand wirft. Eine gleitende Folge von Veränderungen auf dem kleinen Oval eines lebendigen Gesichts wird gleitende Folge von Veränderungen auf einer riesigen gesichtsähnlichen Fläche; aus dem Gesamtbild eines Antlitzes lösen Kamera und Vorführapparat nur die Augen, nur einen zuckenden Mund — und das Leben gleitet in nie gesehenen Ausmaßen im verwandelten Abbild vorüber, mit Tränen von ungeheurer Größe und Fältchen wie tragischen Gebirgen: die Seele liegt unter einem riesigen Projektionsmikroskop. Diese Tränen, diese Augen, dieser langsam zu den Mundwinkeln hinabgleitende stumme Schmerz, dieses durch keine Pausen, keine Zonen des Gefühlsschweigens unterbrochene Ablauf eines Lebensstroms, den die Selektion, die Auslese der Kamera sammelte — das ist die Garbo, ist die Frau, die wir lieben, ist der Typus der Frau von heute, der darum so ersehnt und geliebt ist, weil er nicht einmal mehr auf dem Theater, geschweige denn in der Realität, am lebendigen Menschen so konzentriert, so erlesen und übersteigert verwirklicht werden kann.

Was ist noch Gesicht? Können wir, über die immer intensiver, immer größer und konzentrierter der Reigen des verwandelten Lebens in den Riesenhäuptern der

Garbo, der Catharine Hepburn, der Annabella dahingleitet, das Gesicht des nicht transparent gemachten, des nicht von Sekunde zu Sekunde auserlesenen Lebens der Wirklichkeit, des Theaters neben dem Film überhaupt noch auffassen? Die Schauspielerin Agnes Straub spielte in diesen Tagen in einem Stück von Roland Schacht, das „Schauspielerin" heißt, einmal sich selber, die große Schauspielerin, die große Komödiantin, der alles Leben Szene und alles Schauspiel zugleich letzte Wirklichkeit, Kampf mit dem wirklichsten Besitz ihres Wesens gegen die Wirklichkeit der anderen ist. Sie spielte das mit all ihrem großen Können und all ihrer noch größeren Virtuosität: das Interessanteste aber war ihre Maske. Sie hatte nämlich, offenbar ganz bewußt, ihr Gesicht vergrößert. Sie hatte das Haar zurückgedrängt, die Fläche der Stirne vor allem erweitert: sie hatte ihr Gesicht bewußt auch auf die große Wirkung des Filmgesichts gestimmt. Sie konnte ihren Zügen nicht die Transparenz geben, die das Licht der Projektionskamera den Köpfen auf der Leinwand gibt, sie herauslösend aus unserer nur vom reflektierten Licht lebenden Welt: sie gab ihnen in ihrer Realität etwas von der Verwandlung der Dimensionen, die der Film an dem vornimmt, was er sich von den Gesichtern der Darsteller für seine Zwecke aneignet. Es war der erste Fall, in dem das Theater den Kampf gegen den Film auch im Ausdrucksmaterial des Schauspielers aufnahm — bezeichnenderweise in einer Komödie, deren Thema die Schauspielerin und ihre Herrscherrolle in der Welt des Scheines wie in der Welt der Wirklichkeit war. Die Verwandlung der Dimensionen, die sich auf dem Theater bisher in anderen Gebieten vollzog, griff hier zum erstenmal hinüber in die unmittelbarste Ausdruckssphäre, in den Bereich des Gesichtes, der Maske. Zwischen Film und Antike schob sich ein Neues.

Die früheren Verwandlungen der Dimensionen im Theater hatten sich mehr oder weniger auf die Bühne bezogen. Wenn der Film mit der Vergrößerung der menschlichen Erscheinung, des menschlichen Gesichts seine stärksten Raumwirkungen erzielte, ging das Theater auf die Vergrößerung seines Gesamtwirkungsraumes aus: es wollte an das Lebensgefühl mit den umgekehrten Mitteln rühren, indem es den einzelnen verloren im Unendlichen des riesigen Raumes schreiten und kämpfen oder in der Vielheit der Masse untergehen ließ, die das Gesicht schon völlig verloren hatte und nur als bewegter Gesamtausdruck wie in der amerikanischen Revue noch zur Wirkung kommen konnte. Wenn in Hans Sonnenstoeßers Höllenfahrt Gustaf Gründgens, tänzerisch immer kleiner werdend, im fernen blauen Riesenraum des Schauspielhauses entschwebt; wenn in Grabbes Don Juan und F die schwarze mächtige Leere der Welt die helle Ge Don Juans aufsaugt; der Schauspieler aber setzt mit seinem ganzen Körper zur Wehr, setzt den R um sich in Bewegung und erzwingt eine Verwand der Dimensionen aus seinem neuen körperlichen samtleben heraus, so ist das die eine Reaktion Theaters gegen den Film, die eine Phase se Kampfes gegen die Verselbständigung der Ma die Vergrößerung der unmittelbaren menschlichen kungsmöglichkeiten auf dem Weg über die Gesa erscheinung — als Gegenwirkung gegen die isolier Vergrößerung im Bereich des Mittelbaren, Ph graphierten. Es ist ein indirekter Weg des Ausglei den direkten hat bisher Frau Straub allein zu ge versucht.

Paul Fecht

## Manuskript und Regie

Der Zwiespalt zwischen Manuskript und Regie, schen Dichter und Regisseur wurde in dem Auger akut, als der Film, nachdem er die Primitivitäten se Anfänge hinter sich hatte, in den Bereich der Kunst zutasten begann. Bis dahin gab es nur den Regis und sein Werk allein war der Film. Das blieb er lange und ist es größtenteils noch heute, und es ist auszusehen, daß die Einführung des farbigen F zunächst wieder dem Regisseur ein beträchtliches L gewicht verleihen wird. In dem Maße nun, in den künstlerischen Möglichkeiten des Films sichtbar wu trat auch der Filmdichter mehr in den Vordergr Seine erste Beziehung zum Film bestand wohl di daß dichterische Werke, die bereits vorlagen, für Film bearbeitet wurden. Die Rolle des Dichters dieses Verfahren war ziemlich passiv, bei der E stellung des Drehbuchs war er gewöhnlich nur als rater beteiligt. Und auch soweit Dichter ausdrü für den Film schrieben, beschränkten sie sich mei darauf, ihn dem Inhalt nach zu entwerfen, das die Fabel des Films zu verfassen. Die Umwand dieses Exposés in das Drehbuch war dann die E eines anderen, der mit den technischen Eigentüm keiten des Films besser vertraut war, oft des Regis selber. Die ideale Lösung ist natürlich, daß ein Regi von dichterischem Rang die Geschichte seines F und das Drehbuch selber schreibt; unter den bi Filmen, die wir kennen, sind viele auf diese Weise standen.

Vielleicht erinnert man sich noch der Kontroverse der seinerzeit der Schriftsteller Gerhard Menzel m der Regisseur Frank Wysbar um die respektiven Kom tenzen kämpften. Menzel vertrat die Sache der dich schen Autonomie, er verwahrte sich dagegen, geni

sam mit einem anderen ein Drehbuch anzufertigen; denn sowie zwei oder mehr an einem Buche arbeiteten, beginne die endlose Reihe der Kompromisse, die damit ende, daß im fertigen Film von den Ideen des Autors nicht mehr viel vorhanden sei. Wysbar hielt dem entgegen, daß ja der Regisseur die Hauptverantwortung trage, daß das Gesamtwerk nicht „Buch", sondern „Film" heiße und daß er das Recht haben müsse, als souveräner Nachschöpfer nach seinem Willen und Ermessen zu gestalten.

Man kann das Theater zum Vergleich heranziehen, da bei ihm ebenfalls Dichter und Regisseur zusammenarbeiten müssen. Wie steht es da? Nun, auf der Bühne ist die Frage längst entschieden, das Verhältnis zwischen Dichter und Regisseur ist genau festgelegt. Die Tatsache, daß auch auf Theaterproben blutige Kämpfe zwischen Autoren und Regisseuren ausgefochten werden, besagt dagegen nichts; denn in diesen Kämpfen geht es nicht um das Grundsätzliche, sondern nur um den Spielraum innerhalb der feststehenden Grenzen. Es geht etwa darum, ob bestimmte Partien gestrichen werden oder stehen bleiben sollen, aber es geht zum Beispiel nicht darum, ob der Regisseur Worte und Sätze eigener Schöpfung einfügen, vielleicht gar neue Figuren oder ganze Szenen dazu tun darf — das darf er nämlich auf gar keinen Fall. Sobald seine Tätigkeit so weit geht, daß er beispielsweise Szenen umstellt oder zusammenzieht, einzelne Figuren ganz ausläßt usw., wirkt er nicht mehr als Regisseur, sondern als Bearbeiter, wie man gewöhnlich sagt, und das ist ein Amt, das normalerweise dem Dichter selbst zufällt, denn es involviert den Eingriff in die dichterische Substanz, zu dem außer ihm niemand befugt ist. Nur ausnahmsweise tritt ein anderer, der Regisseur etwa, als Bearbeiter und damit also als dichterisch Schaffender auf, etwa wenn es sich um das Werk eines Verstorbenen handelt. Man denke an Otto Falckenbergs Wedekindbearbeitung.

Im Film sind wir noch weit davon entfernt, daß von einer so klaren Abgrenzung der Befugnisse die Rede sein könnte wie beim Theater. Das liegt aber nicht etwa im Wesen des Films begründet, als welcher mystischerweise erst angesichts der schußbereiten Kamera aus der Intuition des Regisseurs entstehen könnte. Denn überall da, wo mehrere an einem Kunstwerk mitarbeiten, ist eine solche Abgrenzung der Befugnisse unumgänglich. Daß sie im Film bis heute tatsächlich noch nicht gefunden ist, rührt vielmehr nur daher, daß er dazu ganz einfach noch zu jung ist. Nur daher kommt es, daß das Amt des Filmdichters noch nicht klar und eindeutig abgegrenzt ist und daß das Publikum von seiner Existenz so gut wie gar keine Notiz nimmt. Das ist aber ein durchaus unbekömmlicher Zustand, unbekömmlich nämlich für den Rang der Filmdichtung. Denn diese Unselbständigkeit bringt es mit sich, daß der Filmdichter meistens die technischen Voraussetzungen des Films zu wenig beherrscht, als daß korrigierende Eingriffe von kundigerer Hand überflüssig wären. Es ist nicht richtig, wenn man in jener Kontroverse gesagt hat: der Film ist primär eine Technik und dann erst — vollendet sozusagen — eine Kunst; denn das gilt von jeder Kunst; auch die Malerei ist zunächst Technik und dann erst Kunst, und um einen Roman zu schreiben, muß man erst die höchst komplizierte Technik des Romans beherrschen, bevor man an künstlerische Gestaltung denken kann; sonst bringt man im besten Fall ein paar interessante Bruchstücke zuwege. Solange also der Filmdichter nicht fähig ist, sein Manuskript als Drehbuch so abzufassen, daß danach der Film tatsächlich ohne wesentliche Veränderungen gedreht werden kann, so wie man von jedem Drama voraussetzt, daß es ohne weiteres auf der Bühne gespielt werden kann, beherrscht er einfach sein Handwerk noch nicht, und wenn er sich in diesem Stande gegen Eingriffe des Drehbuchautors oder des Regisseurs verwahrt, ist er zweifellos im Unrecht; denn dann hat er nichts weiter als einen Torso geschaffen, der der Ergänzung bedarf. Legt ein Bühnenautor ein Drama vor, das erst noch ergänzt, vervollständigt, umgearbeitet werden müßte, um aufgeführt zu werden, so lehnt man es als dilettantisches Machwerk ab und gibt ihm den Rat, sich erst einmal mit der Technik des Dramas vertraut zu machen. Wenn man das Filmmanuskript eines solchen unkundigen Autors nicht ablehnt, sondern es für den Film zurechtmacht, so kann demnach von Kompromissen gar keine Rede sein, sondern nur von Korrekturen des Kundigeren (und zwar des in der filmdichterischen Technik Kundigeren!). Im anderen Falle aber, wenn der Dichter wirklich imstande ist, ein fertiges Drehbuch vorzulegen, kann er sich mit Recht gegen jeden Eingriff verwahren. Ein solches Filmmanuskript wird auch niemals eine Zwangsjacke für den Regisseur sein.

Die Sprache des Films hat ihre eigenen Gesetze; sie ist anders als die der Bühne und anders als die der Erzählung. Mehr als jeder andere will der Zuschauer im Kino in seiner Sprache angeredet werden; das dichterisch Geformte, das Unalltägliche, Pathetische, Hochstilisierte befremdet ihn. Der Filmdichter darf nicht bloß Dichter, er muß ein wirklicher universeller Filmschöpfer sein, und wenn wir sagten, daß bei vielen der besten Filme der Regisseur sein eigener Dichter war, so können wir cum grano salis hinzufügen, daß nur der ein echter Filmdichter sei, der auch imstande wäre, selber Regie zu führen.

In den Zeiten der Stegreifkomödie beschränkte sich die Arbeit des Dichters darauf, das Szenarium und den allgemeinen Inhalt der Szenen festzulegen. Natürlich war das keine vollgültige dichterische Beschäftigung (wozu bemerkt sei, daß wir uns sehr wohl bewußt sind, daß die Stegreifkomödie nicht etwa zeitlich die Vorstufe der dramatischen Dichtung gewesen ist). Es ist ohne weiteres klar, daß in der Stegreifkomödie der Anteil des Regisseurs und des Darstellers überwiegt, wobei das Amt des Regisseurs auf weite Strecken von der Konvention ersetzt wurde. Aber wie man sieht, überwiegt er nur deswegen, weil der Dichter seinen Anteil unzulänglich erledigt. Genau das ist die Situation im Film.

Die Aufgabe ist also nicht die, dem Regisseur oder dem Dichter recht zu geben oder einem von ihnen ein Vorrecht einzuräumen, sondern die, technisch vollkommene Drehbücher herzustellen. Alles weitere, nämlich die Abgrenzung der Kompetenzen und der etwaige Vorrang des Dichters oder des Regisseurs, kann sich immer nur nach dem Rang der Persönlichkeit richten, und das heißt im konkreten Fall: nach ihrer Fähigkeit zur Einfühlung in die Art des anderen und nach ihrer Fähigkeit, die dem Werk des anderen entsprechenden und förderlichen Einfälle zu haben. Genau so wie es auch eine schlichte Selbstverständlichkeit ist, daß der Regisseur einen hervorragenden Darsteller anders behandelt und ihm, sofern er ihm nur einen genügend hohen Grad von Einfühlung in das Werk zutraut, ohne weiteres eine größere Freiheit lassen wird, seinen individuellen Einfällen zu folgen, als einem durchschnittlichen Komparsen, dem er keinerlei Freiheit gestattet und den er fast exerziermäßig auf seine Funktion einübt.

Freund

## Rundfunk – der Weg zur Musik

Man muß sich vergegenwärtigen, welche Möglichkeiten der Musikpflege vor dem Jahre 1924 bestanden. Gewiß, da war die Hausmusik, da waren Konzertabende, Opernbesuche, Platzmusik, Klavierstunden, Grammophone und Gesangvereine. Aber es wurde musiziert und Musik gehört, soweit die Neigung reichte; der Anteil des einzelnen an der Musik ging in der Mehrzahl der Fälle nicht über Märsche, Operetten und Schlager hinaus. Das Symphoniekonzert war ebenso wie die Oper eine Gesellschaftsangelegenheit. Der Rundfunk brachte darin einen Wandel, er schloß die aus vielen äußeren Gründen vorhandene Kluft zwischen der Musik als Kunst und dem Volk. Und welche Fortschritte hat er dabei gemacht! Man entsinnt sich der Anfangsjahre des Rundfunks, wo der Klang des Klaviers, der beim besten Willen nicht echt aus d (Trichter-)Lautsprecher zu vernehmen war, einen heblichen Einwand gegen den musikalischen Wert Rundfunks bedeutete. Schwierigkeiten, die in der M der zwanziger Jahre unüberwindlich schienen, heute gegenstandslos geworden.

Dazu ist der Anteil der Musik am Rundfunkp gramm fast ständig gestiegen. 1926 betrug er 44 Proze stieg schon 1928 bis auf 64 Prozent, sank dann etw um 1932 bei 57,9 zu stehen. Mit der Besitzergreifu des Rundfunks durch den Nationalsozialismus na die Musik im Programm einen immer größeren Ra ein, und heute umfaßt sie annähernd 70 Prozent Sendezeit. Aber es wäre falsch, diese Zahlen ob Wertung nebeneinanderzusetzen. Denn das We der im Rundfunk dargebotenen Musik hat sich erh lich geändert. Als man in den Anfangsjahren Rundfunks seine kulturellen Möglichkeiten erkann glaubte man sie am besten auszuwerten, indem m jede Gelegenheit benützte, den Hörern durch schw Musik „Kultur beizubringen". Die Hörer reagier darauf in ihrer Mehrzahl durch steigende Abneigu gegen die sogenannte Opusmusik. Die Bevorzugu atonaler moderner Musik trug weiter dazu bei, d Hörer das Musikprogramm zu verleiden. Heute st im Vordergrund der musikalischen Sendungen Unterhaltungsmusik, und die wertvollen Werke s dadurch so hervorgehoben, daß die Aufnahmefähigk des Hörers nicht durch ein Zuviel von vornherein v mindert ist.

Auf dem Gebiet der Unterhaltungsmusik lag Gefahr einer Erstarrung in der Beschränkung „Heinzelmännchens Wachtparade" und ähnliche char terlose Charakterstückmusik nahe. Es ist dem Rundfu gelungen, so weit wie zunächst möglich, durch die A regung zur Schaffung neuer Unterhaltungsmusik u durch sorgsame Auswahl des Vorhandenen eine sol Eintönigkeit zu vermeiden. Dennoch liegt hier noch wesentliches Arbeitsgebiet, und die Schaffung saube Unterhaltungsmusik ist nach wie vor eine dringli Aufgabe.

Die Tanzmusik hat sich seit dem Verbot des Nigg jazz zusehends gewandelt. Ein Prüfungsausschuß Tanzmusik sorgte dafür, daß nur wirklich dem deutsch künstlerischen Empfinden entsprechende Stücke für Wiedergabe im Rundfunk freigegeben wurden, u die Verleger, die finanziell und propagandistisch we gehend auf den Rundfunk angewiesen sind, waren auf sehr wirksame Weise gezwungen, bereits von s aus eine Auswahl zu treffen. Ein Wettbewerb such die besten Tanzkapellen. Daß bei einer Umfrage d Deutschlandsenders die überwiegende Mehrzahl

rer Barnabas von Geczy als beliebteste Kapelle nnten, beweist, wie sehr diese Bestrebungen im Sinne Hörer liegen.

durch, daß der Rundfunk der rein unterhaltenden sik einen breiten Raum zuwies, erhielten Symoniekonzerte und Kammermusik den Ausdruck onderer Höhepunkte. Sendereihen wie die Wiederhe der Symphonien Beethovens, des symphonischen rks von Richard Strauß, ein Mozartzyklus, die eisterkonzerte, in denen lebende Komponisten ihre uptwerke selbst dirigierten, und zuletzt „Keine Angst r der Sinfonie", die das Vorurteil gegen diese Musik eitigen sollte, seien als Beispiele genannt. Unter n ständigen Darbietungen wertvoller Musik ist beielhaft die „Kleine Nachtmusik" des Deutschlandders, in der allabendlich kleinere Kammermusikrke aller Zeiten zur Sendung kommen.

sonders bedeutungsvoll ist der Rundfunk für die enden Komponisten, denn er bringt ihre Werke n vornherein einer im Konzertsaal nie erreichbaren ßen Zuhörermenge nahe. Um so wichtiger ist es, i diese neue Musik dem Hörer keine Rätsel zu lösen gibt, wie das bei der früher gebotenen, die häufig h in eigenem Auftrag des Rundfunks entstand, der l war. Versuchte man früher, durch besondere Aufe eine funkeigene Musik zu schaffen, so hat man te erkannt, daß der Rundfunk der Verbreitung von sik dient und nicht auf die Gestaltung Einfluß mt. Ein Zyklus „Zeitgenössische Musik" brachte r 30 Werke junger Komponisten zu Gehör. Die ernde Hilfe, die der Rundfunk den lebenden Komisten zuteil werden läßt, ist aber auf die Dauer umt, wenn nicht auch in die öffentlichen Konzerte diese ke übernommen werden, denn vom Rundfunk in kann kein Komponist leben. Auch bei Gastspielen scher Orchester im Ausland oder in den Austauscherten des Rundfunks verdienen sie eine besondere merksamkeit.

hohe Anteil der Musik im Rundfunk hat natürlich Anfang an die Befürchtung laut werden lassen, Rundfunk sei der Tod der Hausmusik. Gewiß wird darüber ist kein Zweifel — die Hausmusik im fe der Jahre durch den Rundfunk eine gewisse Beeinträchtigung erfahren haben, aber dieses Absinken wiegt gering gegenüber dem, was der Rundfunk im ganzen Volke positiv für die Musik getan hat. Dabei ist auch die Hausmusik vom Rundfunk berücksichtigt worden. Einmal machte man den Versuch, den Lautsprecher als Instrument in die Hausmusik einzuschalten, indem zum Beispiel am Sender der Klavierpart eines Stückes gespielt wurde und der Hörer sich mit seinem Instrument dieser Begleitung anpassen sollte. Heute findet sich ein Teil der Musikfreunde selbst am Sender ein, hier werden leichtere und nicht allgemein bekannte Werke gespielt und erläutert, um so dem Hörer Anregungen für seine Hausmusikgestaltung zu geben. Ein mutiger Versuch, der Mechanisierung der Musik entgegenzuwirken, der weiter verfolgt werden sollte!

Weg zur Musik — das heißt eine Erziehung zur Musik, und so unerfreulich das ständige Laufenlassen des Apparates mit aller möglichen Musik ist, so wenig darf die Schuld daran dem Rundfunk zugeschrieben werden. Er sendet ein Programm zur Auswahl, und es liegt am Hörer, wenn er diese Auswahl nicht vornimmt. Gewiß hat das einen Verschleiß der Musik zur Folge, die stündlich umsonst dargeboten und ohne Ehrfurcht genossen wird — aber selbst dieses wahllose Hören hat irgendwo einen Sinn und wenn es der wäre, jedem einzelnen überhaupt Musik zu vermitteln und ihn damit zum Teilhaber dieser Kunst zu machen.

Die hier gegebenen Beispiele erschöpfen die Musikarbeit des Rundfunks natürlich nicht, denn die Fragen der Oper im Funk, der Verwendung der Musik im Hörspiel, der Pflege der Vokalmusik sind auf alle Fälle ebenso wichtig. Hier trifft zudem die Musik mit dem Element zusammen, das man ihr als Ausdruck im Funk oft und grundsätzlich mit Recht gegenübergestellt hat: dem Wort. Im Wort vollzieht sich, das ist gewiß, stärker als in der Musik die Schöpfung einer neuen Welt, einer Welt des Rundfunks. Und man wird auch für den Umfang der Musik im Rundfunk Grenzen sehen müssen, die nicht zu überschreiten sind. Es gilt, einen Ausgleich von Wort und Musik herzustellen, der auch dem Wort Raum und Schaffensmöglichkeiten gibt, wie sie der Musik stets offenstehen.

Gerd Eckert

# Kurze Anzeigen

## Romane und Erzählungen

eikampf um Deutschland. Roman. Von bert Hohlbaum. München 1936, Albert Langen/Georg ller. 347 S. Leinen M. 6,—.

baum hat die für das Schicksal des Habsburgerreiches und eutschtums in ihm entscheidende letzte Phase des „Zweikampfs um Deutschland" zum Gegenstand seines Romans genommen. Sie führte von dem diplomatischen Sieg in Olmütz, wo sich 1850 der preußische Unterhändler von Manteuffel der überlegenen Verhandlungstaktik Schwarzenbergs beugte, über Königgrätz zum Deutsch-Französischen Kriege, der die Einigung Deutschlands ohne Österreich, die sogenannte kleindeutsche Lösung, besiegelte. Hohlbaum wählte

nicht die Form eines historischen Romans; er läßt vielmehr die entscheidenden weltgeschichtlichen Ereignisse sich in den persönlichen Erlebnissen seiner Menschen widerspiegeln, von denen keiner zu den Hauptakteuren gehört, und stellt nur zwischendurch ein paar Große der Zeit skizzenhaft in den Handlungsablauf: den Feldherrn Benedek, den Staatsmann Schwarzenberg, den Dichter Grillparzer beim denkwürdigen Schillerkommers zu Wien 1859, den Kaiser Franz Joseph oder die Kaiserin Elisabeth, dieses „helle Wunder mit dem schmalen feinen Gesicht und dem samtenen braunen Auge". Die Schlachten der italienischen Feldzüge Novara und Solferino erleben wir unmittelbar, ebenso auch die Entscheidung von Königgrätz. Und doch bleibt alles romanhaft gebunden, durch die menschlichen Beziehungen der Romanfiguren zueinander und durch ihre oft zufälligen Begegnungen verknüpft. Das an Handlungen reiche Buch hat keine eigentliche Haupthandlung. Die schnell einander ablösenden Bilder, die dramatisch zugespitzten Episoden, deren Schauplätze zwischen Oberitalien, Wien und böhmisch-schlesischem Grenzland hin und her wechseln, werden durch die Schicksale dreier Studenten locker zusammengehalten, die im Jahre 1848 als Mitglieder der akademischen Legion die Barrikaden in der Jägerzeile zu Wien bis zuletzt gegen das Militär verteidigt haben. Ihre Lebenswege gehen nach dem Zusammenbruch des gemeinsamen Jugendtraumes weit auseinander. Gelegentliche Begegnungen zeigen ihn nur, wie fremd sie einander geworden. Hans Violat, der Wiener, nimmt die Entwicklung eines charakterlosen Opportunisten. Er verleugnet mit seiner Jugend sein bestes Teil, wird ein Geschäftemacher und eine „Stütze der Gesellschaft". Friedrich Jordan, der Sudetendeutsche, nimmt alle Konsequenzen seiner Gesinnung, das Martyrium auf dem berüchtigten Spielberg, auf sich. Er hält sich selber mit erbittertem Fanatismus die Treue und verliert sich darüber in grenzenlose persönliche Einsamkeit. Auch nach seiner Begnadigung kann er sich, bis zu seinem Tode, nicht wieder ins Leben einordnen. Anders sein Landsmann Heinrich Schittenhelm, der, die nicht bereute Jugendtat zu sühnen, sich zwangsweise ins österreichische Heer einreihen läßt und durch sein eingeborenes Soldatentum ins tätige Leben zurückfindet. Er zeichnet sich bei Novara aus und sieht eine glänzende militärische Laufbahn vor sich. Er erlebt den verzweifelten Don-Quichotte-Kampf Österreichs um die Lombardei und Venetien mit, deren Besitz seinem romantisch verschwärmten Kameraden Puchtenreuter „heiliges Staufererbe" bedeutet — diesen aussichtslosen Kampf gegen das erwachte italienische Nationalgefühl, der Österreich in verhängnisvoller Weise seiner deutschen Sendung entfremdete. Bei Königgrätz gerät er verwundet in Kriegsgefangenschaft und lernt die „heilige Nüchternheit" Preußens kennen und achten. 1870 nimmt er seinen Abschied, weil er fürchtet, Österreich könne sich Napoleon anschließen und einen neuen Bruderkrieg der Deutschen entfesseln. Sein Lebensweg zeichnet sich in der kaleidoskopisch bunten Bilderfolge des Romans am sichtbarsten ab und gibt der Komposition des Buches Halt, wie überhaupt die dem Dichter vertraute sudetendeutsche Heimat der Schittenhelme mit Landschaft und Menschen dem ganzen, unruhvoll lebendigen Werke ein natürliches Schwergewicht verleiht. Der dichterische Gehalt des Romans erschließt sich aus den Einzelheiten. In ihnen offenbart sich sein Reichtum an Gestalten und Problemen und vor allem das starke und echte Deutschtum Hohlbaums, aber auch seine Gabe, eine dramatische Situation wirksam zu pointieren. Der Ausflug der Wiener Bombardierschüler nach dem Schlachtfeld von Aspern, der Einzug des jungen österreichischen Kaiserpaares in das mitten im scheinbaren Frie feindselige Verona, die Zusammenkunft des verschworen italienischen Adels im Palazzo Casati, der Schillerkomm der nationaldeutschen Studenten und, nach vielem ande der über die Neutralität Österreichs entscheidende Kronrat der Hofburg 1870 — das alles sind Höhepunkte sicherer, ih Wirkungsmittel bewußter Formung. Die Fülle der Figu bringt es mit sich, daß manche weniger persönlich-mensch als vielmehr typisierend gefaßt sind. Es überwiegen a doch die wahrhaft lebendigen Menschengestaltungen. einem ist das lockere Gefüge des Romanes unbedingte Einh und auf dieses Eine kam es wohl dem Dichter vor allem die Darstellung der tragischen Zwiespältigkeit des Habsb gerreiches, in dem viele Völker zu gemeinsamem Schicksal sammengeschmiedet waren und das dem immer mächti erwachenden Nationalbewußtsein im 19. Jahrhundert noch mühsam standzuhalten vermochte.

Berlin C. F. W. Beh

**Der Schützenkönig.** Novelle. Von Ernst Za Stuttgart-Berlin 1937, Deutsche Verlags-Anstalt. 105 Geb. M. 2,50.

Auf der Fabel einer einfachen Liebesgeschichte hat Er Zahn diese Erzählung gebaut, die anläßlich seines 70. burtstages in einer hübschen Ausgabe herausgebracht wur Der alternde Thomas Zumbrunnen, ein stattlicher Mo der Bergeinsamkeit, schon selbst ein Stück Natur, ist Kanton Uri wieder Schützenkönig geworden und verli sich, er ist Witwer, in Anna Schmid, die als junges Ding der Talstadt seine männliche Erscheinung bestaunt. Es kom wirklich zur Hochzeit, aber gleichzeitig überkommt Anna Erkenntnis, daß ihre Heimat nicht dort droben in den samen klaren Bergen, bei dem ungleich älteren Zumbrunn sein kann. So löst sie sich und kehrt noch in der Hochzeitsn fluchtartig in ihren Lebenskreis zurück. Damit bringt das Abenteuer noch rechtzeitig zu Ende, ehe es zum tr schen Schicksal werden kann. Es bleibt eine Episode. wenn der Erzähler das letzte Wort auch dem Schützenkö in den Mund legt, so weiß der Leser doch recht gut, daß eigentlich, als Quintessenz, aus Annas Munde komm müßte: „Man kann nicht treffen, was zu weit über ein fliegt ..."

Diese Episode trägt Zahn mit der ihm eigenen epis Überzeugungskraft vor, die auch Unwahrscheinliches imm wieder wahrscheinlich zu machen und die schwebenden M lichkeiten des Schicksals darzulegen versteht. Ohne je skizzenhaft zu sein, tritt vor allem die Linie der Handl zielsicher hervor, während die Nebenumstände mit n geringerer Darstellungskunst, die sich ja immer in der Ki und Knappheit bewährt, gezeichnet sind.

Nürnberg Wilhelm Kunz

**Herrn Erlings Magd.** Roman. Von Karl Fried Kurz. Oldenburg 1936, Gerhard Stalling. 376 Geb. M. 5,60.

Das Schaffen des Dichters Karl Friedrich Kurz, der n müde wird, norwegische Landschaft und norwegisches Vo tum liebevoll auszudeuten, war schon im September Gegenstand eingehender Betrachtung. Die Gesamtsc seiner bis dahin vorliegenden fünf Bücher ergab das eines Dichters, dessen Werk im Grunde ein einziges gro Preislied des ewigen Lebens ist, vor dem die Schicksale Menschen klein werden, auch wenn sie ihnen selbst groß oder unerträglich erscheinen mögen. Und es zeigte sich,

Dichter eine zur contemplatio, wenn nicht manchmal
r zur Resignation neigende Betrachtungsweise des
ens bevorzugt. Vor allem aber fanden wir in jedem
er Bücher eine eigene, in die Tiefe lotende Kraft der
terischen Verklärung, für die es keine kleinen Dinge gibt,
aber die großen Dinge der lärmenden Welt nicht wichtiger
mt, als sie sind, vielmehr alles einordnet und erkennt als
druck des ewig strömenden, sich ewig erneuernden
ens. Alles das gilt auch für seinen neuen Roman „Herrn
ngs Magd". Wieder ist es eine Küstenstadt, die plötzlich
Bewegung versetzt wird, durch Spekulation, Krieg und
uhe von außen und Verwirrung und Begehrlichkeit, die
innen, aus den Herzen der Menschen kommt, wieder ist
ie große Natur und die schweigende Einsamkeit des von
ern und Seen gespaltenen Landes, und wieder ist es das
en der Bauern, Krämer, Fischer und Reeder, das ganz
enwärtig wird. Wie der Segen eines einzelnen Menschen,
Magd Bertina, auf einem ganzen Geschlechte ruht und
r Krieg und Unruhe, Not und Überfluß hinweg dauert,
Sinar, der Sohn des verschollenen Herrn Erling, dem
nkehrenden Vater sein Erbe zurückgeben kann, das ist
rzeugend gestaltet. Gewiß: der Roman ist von einer recht
ladenden epischen Breite und einer gelegentlich mani-
t wirkenden Eigenart des Ausdrucks; man wird auch
n müssen, daß gegenüber der geschlossenen Kraft und
terischen Eindringlichkeit des ersten Teils (bis zum Auf-
h des Herrn Erling und der Pächterstochter Bertina)
späteren Kapitel abfallen, aber man wird diese kleine und
iche Welt lieben müssen, weil sie der Dichter liebt. Auch
:esem Roman von K. F. Kurz ist nichts von der Unerbitt-
eit und Größe der Hamsunschen Welt, aber es ist eine
e und gelassene Betrachtung des Lebens, eine versöhn-
und überlegene Heiterkeit, mit der das lärmende Ge-
e der Welt und das Streben der Menschen überdacht

tuttgart Edmund Starkloff

**Schwarze Kunst.** Ein Gutenberg-Roman von
änther Birkenfeld. Berlin 1936, Paul Neff. 388 S. 8°.
. 4,50 (5,80).

halte", sagt der Verfasser in der Vorrede, „diese Form
pischen Dichtung (nämlich den historischen Roman) nur
für geboten und glücklich, wenn wir sehr viel oder sehr
g von der historischen Person wissen — so viel, daß die
gelebten Lebens an sich bereits Roman ist — oder
nig, daß dem Schriftsteller das Recht, vielleicht gar die
t zufällt, die überlieferten kargen Andeutungen zur
ichte eines Lebens zu verbinden." Birkenfeld hat von
n Recht, das ihm nach dieser Feststellung für einen
nberg-Roman zusteht, mit großer Verantwortlichkeit
einer bewundernswerten Einfühlung Gebrauch ge-
. Er hat ein Persönlichkeitsbild gegeben, dem die spär-
Überlieferung nirgendwo widerspricht und das da, wo
Wahrheit eines Menschen sich aus seinen Wirklichkeiten
shebt, zweifellos den Wert eines getreuen Porträts
. Es ist ja beispielsweise nicht entscheidend, ob Guten-
mit der Jungfer Ennelin verheiratet war oder nicht;
eidend ist, daß dieser Mann in schicksalhaftem Zwang
immer gefährdeten Werk gehörte und daß darum das
ltnis zu der geliebten Frau jedenfalls qualvoll war.
ßt der Dichter das schon seelisch gebrochene Mädchen
Tochter Fusts, die Gutenberg unerwidert liebt, sagen:
Mann, der wahrhaft ein solcher ist, gehört immer erst
Werk. Nur in seinen Kindern besitzen wir ihn ganz."
Das ist, innerhalb dieses Erlebnisraumes, eine Wahrheit, auch wenn sie nie so ausgesprochen worden ist. Der Bau des Buches ist ebenso vorzüglich wie seine klare, maßvolle Sprache. Der Gegensatz zwischen Gutenberg, dem Genie des wagenden Geistes, und Fust, dem Genie des wägenden Rechnens, ist sehr scharf herausgeholt, doch nicht so, daß Fust darüber zur Karikatur würde.

Hamburg Herbert Scheffler

**Männer an Bord.** Erzählungen. Von Heinrich Hauser. Jena 1936, Eugen Diederichs. 110 S. M. 1,80 (2,80).

Es ist begrüßenswert, daß die Verleger mehr und mehr wieder den Mut zu „Erzählungen" finden. Begrüßenswert auch dann, wenn der Verfasser noch nicht den reinen erzählerischen Ton dafür findet, der durch die Zeitungs-„Kurzgeschichte" und den Zustandsbericht vielfach verlorengegangen ist. Ähnlich liegt der Fall Heinrich Hausers, der offenbar nach seinen Reportagen und Jugenderinnerungen „Kampf" nicht sogleich wieder haargenau weiß, was makellose Dichtung ist und was ihr gebührt. Man möge es nicht als kleinliche Nörgelei auslegen, wenn als störend die leicht vermeidbare Häufung und Wiederholung entbehrlicher Fremdwörter bemerkt wird: gleich auf den ersten vier Seiten liest man mit Unbehagen „elegant", „intelligent", „enorm". Ebenso sollte eine Kraft wie Hauser Billigkeiten der Namensgebung verschmähen. Es weht ein so frischer Wind in diesen echten Seemannsgeschichten, daß man seine helle Freude hat, oft meint man einen alten Matrosen erzählen zu hören — der Hauser ja auch ist —, und dann gebraucht dieser Matrose mittendrin Wendungen, die weder zu einem Matrosen noch zu einem Dichter passen. Auf den nächsten, sichereren Band, Heinrich Hauser!

Berlin Herbert Günther

**Dismas Koller der Schäfer.** Roman. Von Hans Friedrich. Braunschweig 1935, Friedrich Vieweg & Sohn. 339 S. M. 4,80.

Der Dichter weiß in diesem Roman mit außerordentlicher Kraft und sparsamsten Mitteln die Landschaft und die Menschen des Frankenlandes lebendig zu machen. Und wenn der Charakter des Helden, des Schäfers Dismas Koller, eines Kraftmenschen, der sich aus kleinsten Verhältnissen zu Wohlhabenheit und geachteter Stellung emporgearbeitet, zunächst in seltsamem Gegensatz zum weich und weit sich schwingenden Lande zu stehen scheint, so ist er eben gleichsam die Konzentrierung der Natur in ihrer Ursprünglichkeit. Eine Verkörperung der Urkraft, die sich gegen die Bindungen der Zivilisation auflehnt, von ihren Lockungen aber doch nicht unberührt bleibt.

Das Hauptmotiv des späteren Bandes des Dichters, des „Flößerherrgottes" (ebenfalls im Vieweg Verlag) — der Zweifel an Gott, das Ringen mit dem „Dunklen", in dem sich für Dismas die dem Menschen feindlichen Mächte verkörpern, das ist hier noch ein Nebenklang und gibt dem Ganzen doch erst den tieferen Sinn. Es läuft parallel mit dem anderen Motiv, dem Entwurzeln des Erdverbundenen durch die fremdem Lebenskreis entstammende Frau.

Ohne diese Vertiefung wäre das Ganze eine Ehetragödie neben unzähligen anderen, denn das Problem des alternden, von seinem Beruf vollkommen in Anspruch genommenen Mannes, der an seine Frau fast orientalisch anmutende Besitzerrechte geltend macht und dadurch erst recht die Geliebte

verliert — dieses Problem ist nicht eben neu. Es erhält hier freilich durch ein schönes Ethos besonderes Gewicht.
Jugend und Großstadt üben ihren verführerischen Reiz auf das junge Weib aus, und es wäre wohl tatsächlich nur eine Frage der Zeit gewesen, bis der in Gedanken spielerisch vollzogene Ehebruch auch durch die Tat besiegelt worden wäre. So aber tritt der Tod dazwischen, die Urtriebe werden mächtig und reißen den sterbenden Gatten noch einmal zu furchtbarer, in ihrem Ergebnis ungewollter, aber innerlich folgerichtiger Tat empor.
Friedrich versteht es, die feinsten Seelenregungen anschaulich werden zu lassen. Es wäre nur zu wünschen, daß er auch in der Diktion die gleiche Sorgfalt walten ließe. So findet er oft starke Töne und verstimmt dann wieder durch ein Abgleiten ins Banale. Und doch liest man das Buch nicht nur mit menschlicher Teilnahme an den packenden Geschehnissen, obwohl der tragische Konflikt sich schon in den ersten Zeilen ankündet, sondern auch mit aufrichtiger Freude an einem im ganzen starken und schönen Kunstwerk.

Eisenach — Martin Platzer

**Das Sylvesterkind.** Roman. Von Andreas Thom. Berlin-Wien 1936, Paul Zsolnay. 460 S. M. 4,70 (6,—).
Auch Thom hat in seinem neuesten Roman den Weg von der Großstadt aufs Land eingeschlagen. Die schwere Beständigkeit des Bauerntums über alle Not hinweg, der „Segen der Erde", der den Menschen nicht umkommen läßt, der Humor des erdnahen Lebens haben ihn angezogen. Es ist ein Kriegsroman daraus geworden, denn das Besondere des Themas liegt darin, daß auch dieser entlegene österreichische Gebirgsfleck vom Weltkrieg durchgeschüttelt wird, obgleich die Front in sagenhafter Ferne bleibt. Männer ziehen hinaus und kehren nicht zurück; andere prunken mit Tapferkeitsmedaillen oder schleichen als Fahnenflüchtige herum, Kriegsinvaliden gründen sich mühsam eine neue Existenz. Kriegsgefangene verrichten auf den Höfen die Arbeit der Männer, was manche Bäuerin aus der Fassung bringt. Das Sylvesterkind, der Sohn einer Bauernmagd, die an der Geburt in der Sylvesternacht stirbt, und (wie erst sehr spät an den Tag kommt) eines landfahrenden Artisten, wächst in dieser erstaunlich in Unordnung gekommenen Dorfwelt allmählich zum Jungknecht auf, kindlich und doch in den harten Eindrücken der Jugend früh gereift, bis auch er ins Feld abrückt. — Die Plastik und Geschlossenheit dieser Kleinwelt erweist erneut den sicheren Erzähler. Hier und da fällt eine gewollte Manier des Sprachstils auf. Doch überwiegen die positiven Eindrücke einer naturinnigen Erfindung und Darstellungskraft.

Berlin — Erich Dürr

**Der Liebe Schattenspiel.** Roman. Von Ernst Scheibelreiter. Berlin-Wien 1936, Paul Zsolnay. 343 S. Geb. M. 5,50.
Christian, der junge Mann dieser Geschichte, auf der Suche nach dem Sinn des Lebens und nach dem rechten Beruf, fährt nach Hörnis in die Sommerfrische. Er kommt aus Wien — aber das stimmt nicht ganz. Er begrüßt nämlich die Tochter seiner Wirtin mit dem schlichten und naheliegenden Satz: Du bist ja eine schwäbische Madonna. Damit hat er schon wider seinen, das heißt des Autors Willen erklärt, woher er kommt: aus dem großen Reich des Papiers. Selbstverständlich ist dieser junge Mann ein Träumer, ein Weisheitssucher, und was könnte sein Dichter ihn anders werden lassen als einen Berufskollegen — denn der höchst selbstsichere Christ ist der Ansicht, daß man Dichter werden könnte wie Bäck er fragt nämlich seinen Vater, ob er es ihm erlaube. Natürl will der Papa gerne dabei helfen, damit der alte Nam wieder zu Ehren kommt. Gemütvoll geht es zu in dieser W und damit auch die schreckliche Seite der Welt gezeigt wi erscheint neben Christian Faust der Zeichner Thomas, Bauernbursch, der viel „sauft". Er wird also ein Dichter u schwebt im übrigen zwischen zwei Mädchen: dem Kind Volkes Lene und der bösen, intellektuellen Gabriele. Er freit sich von beiden, und nach dem Schmerz um den T des Vaters liegt das Leben vor ihm.
Man vergebe mir die Ironie. Ich hörte Gutes von Scheib reiters erstem Buch, und ich nehme an, daß diese Erzählun die ein Schemenspiel der Dichtung ist, mit großer Flüchtigk hingeschrieben wurde. Unerträglich ist die Sucht, neue Wo zu prägen; leibstolz, mauervermählt, trunksatt. An eine Satz wie diesem: Das Mitleid wuchs in ihm mit tropisch Geschwindigkeit — könnte man inniges Vergnügen hab wenn es nicht ärgerlich wäre, überall solchen Schiefheit zu begegnen. Von dem Dichter Christian wird gesagt, d er an seinen Dichtwerken naschte. „Er ließ sich den Ansf einer guten Zeile gefallen, aber er rang um keine besser Ich empfehle Scheibelreiter die Lektüre von Thomas Wolf Werk „Von Zeit und Strom". Hier wird er erfahren, was d Leben einer Jugend ist. Er wird, aufsteigend aus den A gründen dieses wirklichen Werkes, bedauern, daß sein Ch stian den Revolver nicht abdrückte, den er spielerisch v zweifelnd gegen sich richtete.

Halle — Walter Bauer

**Michael Karr.** Die Geschichte einer Jugend. Von K Hagner. Berlin 1936, Furche-Verlag. 173 S. Lein M. 2,80.
Von einer Kindheit, von einer Jugend ist die Rede; es ha delt sich um den Sohn eines Bauern, der „Schule" besuc anschließend studiert er Theologie, sein Bruder, der Hoferb stirbt, er gibt das Studium auf, wird nach mancher Not d plötzlichen Lebensumbruchs Bauer — doch damit haben w vielleicht schon zu stark den Rahmen der Erzählung darge Bei Büchern dieser Art kommt es wenig auf den Rahmen a ja sie brauchen überhaupt nicht davon umschlossen zu sein u verlieren darum nichts. Auch dieses Buch ist das, was es i nicht durch den angedeuteten Rahmen, sondern dadurch, d es schönes Bilderbuch eines Lebens ist. Wir hätten also, u einen Eindruck zu vermitteln, etwas von den einzelnen B dern anzudeuten versuchen müssen? Auch hierauf kommt bei solchen Büchern nicht an. Das Was ist nirgends so u wichtig wie gerade in Darstellungen, die auf einem einma gen, wirklichen, persönlichen Leben, zumal dem eines Kind und Jünglings, beruhen. Das private, zufällige Leben völlig unbedeutend, unwichtig, uninteressant, solange und das ist es: Das Wie allein entscheidet hier alles. D Wie allein macht solch ein Leben bedeutend, bemerkenswe verleiht ihm Gewicht. Wir brauchen also allein nach dem W zu fragen, um den Wert des Buches zu finden. Das hei aber einfach, man muß beantworten, ob das Buch „schö sei. Und diese Geschichte ist schön. Schön vor allem berüh eine große Stille, in der sich die Geschehnisse vollziehen, u eine Verhaltenheit im Wesen der Personen, noch wo sie na am Verzweifeln sind, und eine absichtslos-selbstverständlich eine echte Frömmigkeit, aus der diese Menschen leben, au der auch die Maße der Darstellung genommen sind. Kar doch beeindruckend sind die Einzelheiten gegeben; unbemer

fast unheimlich in seiner heimlichen Schnelle schreitet Leben fort mit Michael Karr. Was uns mißfällt, ist die timentalität, mit der vom Beruf des Bauern, von Erde, r, Furchen, Säen gesprochen wird; diese Gefühligkeit t nicht hinein in die sonst unaufdringliche Sprache des hes, stört die Schlichte des Erzählens, und das bedauert n um so mehr als das schönste an dieser Geschichte einer end gerade eine behutsame, eine beinahe scheue Hand- ung des Wortes ist, eine heute gegenüber dem Wort so en beachtete Demut, die wohltut.

Lenggries — Willi Steinborn

**Der Wildpfad.** Ein Roman zwischen Weltstadt und Dschungel. Von William Quindt. Dresden 1936, Wilhelm Heyne. 344 S. M. 4,50 (5,80).

diesem Buche wird darzustellen versucht, wie ein Mann, in Indien geboren und aufgewachsen ist, ins europäische tterland zurückverschlagen wird und hier in ewig erneu- Ausbrüchen seiner gar zu wilden Wildheit gegen die terstäbe der europäischen Zivilisation anrennt; bis er olich, mangels natürlicher Umwelt zum Verbrecher und ißling geworden, von seiner Frau, die ihn liebt, erschossen rd. Er ist nun tot, aber die Frau, die ihrerseits aus einem r städtischen Viertel Berlins stammt, zieht sich nach ab- essener Haft ebenfalls in die Wildnis zurück.

er schlechte Bücher würde man nicht reden, hier aber han- t es sich um einen Grenzfall, aus dem zu lernen ist.

f der Universität hatte ich einen Lehrer, der uns immer eder sagte: „Ihr Philologen sollt bei mir nur eine einzige che lernen — das Lesen!" Ich habe mir diese Lehre nerzeit so zu Herzen genommen, daß ich jetzt manchmal nke, ich mache mir mit meiner Art, Bücher zu lesen, das ben zu schwer. Und in der Tat, wenn man die Art, wie s Buch von Quindt geschrieben ist, wirklich ernst nimmt d voll auf sich wirken läßt, so muß man sich wohl hüten, ht bedenklich zu Schaden zu kommen. Es gibt Bücher, die en gleich beim ersten Aufschlagen treuherzig anblinzeln, wollten sie sagen: „Ach bitte, nicht zu ernst! Weg mit den lten von der Stirn! Die Musik kann auch ruhig weiter- elen." Und dann ist man entwaffnet und tut entweder das ch weg oder doch die Goldwaage, auf der man seinen In- lt pflichtgemäß wägen wollte. Auf Unterscheidung kommt es an. Das Schlechte richtet noch keinen ernsten Schaden , solange es in seiner Sphäre bleibt. Bedenklich wird die che erst, wenn die Wertebenen nicht mehr auseinander- halten werden. Und eben dies geschieht in dem zur Rede henden Buch von William Quindt. Hier ist nämlich an nste und wichtige Dinge gerührt, es ist mitunter sogar anches Vernünftige und Sympathische gesagt, aber es ngt alles um eine Nüance falsch. Der Verfasser des „Wild- ades" verwechselt, wenn er die Zusammenhänge zwischen atur und Zivilisation mit der Tendenz zu einem etwas erflächlichen Vitalismus hin ausdeutet, die äußere Laut- rke mit der inneren. Man hört etwas betreten, obgleich spektvoll zu; aber es wird nichts Rechtes aus dem Ganzen, an hört Abhandlungen im Stil zweitklassiger Zeitungs- tikel. Das lebendige Geschehen ist nur dürftige Beigabe. ald hat man sich an den Wellenschlag der deklamatorischen xosa gewöhnt, man schlägt das Buch zwar nicht gleich zu, er man ertappt sich zum eigenen Ärger alsbald dabei, daß an munter von Wellenkamm zu Wellenkamm hüpft, und ist man in überraschend kurzer Zeit am Ziele angelangt. ieder hat man auf der kurzen Fahrt nichts erfahren. Für e meisten Menschen mag diese Art zu erzählen genügen, weil sie vom Erzähler nur Worte, nicht aber ein Zeugnis der Wirklichkeit verlangen. Eine Betrachtung, die sich selber ernst nimmt, muß aber andere Maßstäbe anlegen.

Königsberg Pr. — Willi Kramp

**Wir sind schon drei.** Roman. Von Hanna Kiel. Berlin 1936, Paul Neff. 287 S. M. 3,50 (4,80).

„Das kaum ausgesprochene, jedoch auf jeder Seite gegenwärtige Leitmotiv der Einsamkeit eines jeglichen inmitten aller sehnsüchtig bejahten Gemeinsamkeiten klingt auf..." Dies ist richtig, es klingt tatsächlich auf, und das muß man dem Roman auch wirklich zugute halten. „... und steigert sich zu jener erschütternden wie begeisternden Gewalt, die wir Wahrheit nennen" — aber hier können wir schon nicht mehr zustimmen, die Aussage ist übersteigert, der Roman ist viel bescheidener. Wahrheit? Er ist von einer angenehm berührenden Wahrhaftigkeit der Durchführung. „Der Leser wird sich reicher fühlen und mutiger und aufgeschlossener, wenn er diese schon durch die Reinheit und Schönheit der Sprache wie der Bilder erhebende Dichtung aus den Händen legt" — der Roman macht höchstens in jenem allerweitesten Sinne reicher und aufgeschlossener (mutig läßt sich überhaupt nicht erklären), daß man ja durch jede Begegnung, gleich von welchem überpersönlich gültigen Werte oder Unwerte, auf irgendeine Weise besitzender, sehender wird; jedoch eindeutig als wertvollerer Mensch wird man schwerlich aus der Lesung hervorgehen. Und nun: Dichtung? Es ist besser, dieses Wort für wirkliche Dichtungen aufzuheben. Sagen wir statt dessen ruhig so: Die Schriftstellerin hat einen Roman geschrieben, der einmal nicht abenteuerlich noch billig unterhaltend ist, sondern treu und in schönem Ernst das gesonderte wahrhafte Leben eines unsrer unbekannten Nächsten abgebildet hat, dargestellt in jener kurzen, kein Aufheben machenden, sachlich-modern-lakonischen Sprache zwischen Phrase und Kunst, die dem Gegenstande entspricht und ihn so vor uns hinstellt, daß ihn unser Gefühl in sich aufnimmt.

Lenggries — Willi Steinborn

**Der zerbrochene Ring.** Erzählung. Von Agnes Herkommer. Freiburg im Breisgau 1936, Herder & Co. 186 S. Leinen M. 3,40.

Ein Buch von Kunst und Künstlern, vom Schaffen und Leben eines Künstlerkreises in einer süddeutschen Stadt, ein erzählender Bericht in Briefform, abgefaßt, nachdem das Schicksal und der Tod den Kreis zerstört haben. Kaum ist etwas so schwierig darzustellen wie Künstler in ihrem Sein und Tun. Meist gerät nur ein bengalischer Schein und ein merkwürdiges Betragen: Eigenart wird nicht als Gepräge, sondern als Willkür hingestellt. Oder man enthebt sie der Menschlichkeit und pathetisiert ihr Wesen ins Halbgotthafte. Beide Klippen sind der Verfasserin nicht gefährlich geworden, ja lagen überhaupt hinter ihrem Horizont — ist das nicht Zeichen genug, sich das Buch empfohlen sein zu lassen? Wer freilich die Dinge der Kunst grundsätzlich gering achtet, der wird nicht verstehen können, warum man dieser Erzählung einen Rang zuspricht. Er wird zwar zu seinem Erstaunen lauter hochschätzbare Menschen finden, Menschen, die nicht nur den sogenannten Lebenskampf bestehen, sondern darin und darüber hinaus sogar ein erstaunliches Maß von Charakter bewahren, Menschen, die sich nicht nur äußerlich bemerkenswert anständig verhalten, sondern zudem eine innere Haltung erkennen lassen, vor der auch die gröblichsten Spötter verstummten, Menschen — er kann nicht umhin anzuerkennen —, deren Lauterkeit, deren Stille, deren Stolz, deren

Demut nirgendwoher als einzig aus einem lauteren, stillen, stolzen, demütigen Herzen kommt; aber, aber, wird dieser Unverständige einwenden, warum, wenn sie also so sind, warum tun jene Menschen dann nicht auch etwas Ordentliches, warum sind ihnen die etwas kindischen Spielereien ausschließlich wichtig — man findet in dem ganzen Buch kaum einen in bezug auf die Lebensziele „vernünftigen" Menschen, keinen einzigen, der handfeste Interessen hat. Er hätte noch viel zu fragen, aber wir müssen ihm das Wort entziehen, zumal wir auch seine weiteren Fragen nicht beantworten könnten. Es gibt keine an sich großen und vor anderen wichtigen Dinge; etwas wird erst dadurch groß, vollkommen, wichtig, indem wir es mit ganzer Seele und mit ganzem Einsatz verrichten. Allerdings — um die Klage über Mangel an Handfestem aufzunehmen —, diese Erzählung zeigt in der Tat, daß Kunst — jetzt nicht vom Schöpfer, sondern vom Betrachter aus —, daß Kunst in Ausschließlichkeit dargeboten nicht den Eindruck der Fülle des Gestalteten hervorruft, sondern eher den eines Mangels. Wir leben aus dem Gesetz des Gegensatzes. Erschauen wir nur immer Vollkommenheit (oder Kunst, was ungefähr dasselbe ist), so ermattet selbst der Kunstbegierigste unter uns; sie entzückt ihn nicht mehr, sondern fällt ihm allmählich auf die Nerven. In diesem Sinne ist das Buch zu schön — zumal die Sprache des Vortrags ebenfalls sehr gewählt ist und dadurch die Dinge zwar zur beredtesten Erscheinung bringt, aber gleichzeitig auch das Gefühl der Fragwürdigkeit eines längeren Aufenthalts im Raume der reinen Kunst verstärkt. Jedoch mag diese Aussage nur ganz für uns gelten. Wer ein größeres Aufnahmevermögen für künstlerische Aussage, Kunst, Kunstgeschichte, künstlerische Betrachtung auch im Rahmen einer Erzählung hat, dem wird unser Zuviel vielleicht als ein Geraderecht erscheinen, und er wird mehr die Kostbarkeit als die Zerbrechlichkeit mancher Worte der Verfasserin herauslesen.

Lenggries — Willi Steinborn

**Segen der Liebe.** Roman. Von Edouard Estaunié. Deutsch von Fritz Lehner. Berlin-Wien-Leipzig 1936, Paul Zsolnay. 366 S. M. 4,20 (5,50).

Dieses Buch, im Original „L'Ascension de M. Baslèvre" geheißen, ist ein Meisterwerk, man hat die Freude, dieses Wort einmal wieder gebrauchen zu können. Es hat die köstliche Kühle wie das gebändigte Feuer einer in sich vollendeten dichterischen Arbeit. War das erste übersetzte Werk des 75jährigen französischen Dichters und Akademiemitglieds „Das Testament der Frau von Castérac" ein schier ausweglos Irrgarten der Liebesgefühle, so steigt dieses Buch mehr und mehr zu Reife, Klarheit und Weisheit des Gefühlslebens empor, und es verdient seinen deutschen, im Einvernehmen mit dem Dichter gewählten Titel durchaus, denn es gestaltet etwas kostbar Seltenes: die unsichtbar wirkende, alles Irdische verwandelnde und überstrahlende Kraft jener echten Form der Liebe, die nach dem Tode des geliebten Menschen den Liebenden erst recht eigentlich auf den Zenith der Beglückung führt.

So abseits und gegenwartskämpfenden Menschen unwahrscheinlich, ja unnatürlich der Stoff zunächst scheinen mag, sosehr wird dieser Stoff bis in eine ewige Wahrheit hinauf bewältigt. Aber erst muß der Held, Direktor in einem Pariser Ministerium, scheinbar harte Berufsmaschine und zurückgezogen hinlebender Junggeselle, durch die Hölle der Hoffnungslosigkeit wandern, nachdem ihn die Liebe wie ein Zauberstab berührt und aufgeweckt hat. Er muß es erleben, daß er die geliebte Frau, Gattin seines Jugendfreunde eines kleinen Beamten und haltlosen Spielers, trotz seiner Hingabe nicht vor einem Ende in Verzweiflung b wahren kann. Er muß allen Glauben verlieren, er sei von i geliebt worden, um dann erst des Gegenteils innezuwerde und seine irdisch unerfüllt gebliebene Liebe in letzter Steig rung als unverlierbaren Besitz fühlen zu dürfen. Dem alter den Egoisten hat die geliebte Frau erst eine Seele, sei Seele gegeben, ihn so erst zu wahrer Menschlichkeit hi geleitet.

Es wird ein Beweis geführt, wie er so nur von einem bede tenden Dichter geführt werden kann über die Zeiten hinwe daß Liebe eine rätselhafte, stets Geheimnis bleibende Mac ist, für die alles Irdische nur ein Weg ist, um überirdisc Vollendung zu erreichen. Diese Stationen der Vollendun von Kälte und Gefühllosigkeit zu überquellendem Gefühl von Qual des Vergeblichen zu Seligkeit unverlierbarer G wißheit sind mit einer wunderbar einfachen und gera darum erschütternden Konsequenz wie eine Stufenfol aufgebaut, und es entsteht sinnfällig und ohne jede Ko struiertheit eine Steigerung, wie man sie lange nicht so gro artig in einem Roman empfinden konnte. Es ist ein Bu außerhalb unserer Zeit, man könnte nicht genau sagen, wa es spielt, insofern verwandt dem ersten Buch von jene Testament. Man tat recht daran, dieses Buch, das auch uns viele Herzen in Bann schlagen wird, zu übersetzen.

Frankfurt a. M. — Werner Schickert

**Die guten Willens sind.** Von Jules Romain 5. Band: Die Hochmütigen. Deutsch von Franz Hess Berlin 1936, Rowohlt. 363 S. M. 3,80 (4,80).

Wie es Romains am Ende des vierten Bandes verspra nimmt das vielverschlungene Romanwerk nun einen rasd ren und klareren Verlauf. Im fünften Bande kann man wirklich wie ein Reisender fühlen, der nach unübersichtlich Fahrt durch ein Deltagebiet in unvermutet breite u reißende Flußäste gerät. Im Grunde gibt es deren in d „Hochmütigen" sogar nur zwei, eine nach dem Person und Handlungsgewirr der ersten vier Bände unwahrsche liche Selbstbescheidung. Haverkamp, der Immobilienage dieser famose, kluge Bursche von sozusagen fleischlicher telligenz, eine der kräftigsten Figuren im ganzen Werk, sich mehr und mehr durch und leitet eine große Grundstür spekulation mit der ihm eigenen geschäftsmännischen Fri lichkeit in die Wege. Dies der eine Hauptstrom der Handlu. Der andere betrifft den zartsinnigen Erdölmagnaten Samn caud und seinen in diesem Bande endlich erfolgreichen Fl mit der Gattin seines Freundes. Diese Partien haben (n der amüsanten, aber ein wenig unter Romains' Niveau bl benden Schilderung einer Reise nach England) nicht Kraft der Haverkamp-Kapitel. Von den übrigen tragent Figuren treten nur Quinette und Gurau vorübergehend Erscheinung, damit man sie nicht vergißt, und es zeigt si man hat sie keineswegs vergessen, ja Romains' Mensch schilderung erweist sich wunderbar an ihrer Gegenwart unserem Gedächtnis, die sie mit vielen anderen, selbst neb sächlichen Gestalten des Buches gemeinsam haben. Z großen Stadt- und Stimmungsübersichten, diese besonde Glanzstücke der Romainsschen Kunst, treten in diesem Bar begreiflicherweise etwas zurück. Trotzdem ist er in seiner v wärtsdrängenden Art einer der geglücktesten des Unt nehmens: wie bei Beethovens Symphonien scheinen a bei Romains die ungeraden Stücke die Treffer zu sein.

München — W. E. Süskind

er Schiläufer. Ein Sporttroman der Jugend unserer Zeit. Von Mikkjel Fönhus. Aus dem Norwegischen übertragen von J. Sandmeier und S. Angermann. München 1936, C. H. Beck. 179 S. Geh. M. 3,—, Leinen M. 4,—.

enn Fönhus, durch eigene Beobachtungen und Erlebnisse rvorragend dazu befähigt, die seelische Haltung eines ngen Bauernsohnes und Holzfällers schildert, der erstmals e Stadt erlebt; wenn er die Psychologie eines Langstreckenufs und des Schisprungs wiedergibt; wenn er die Atmohäre des heimischen Waldes und der Holzfällerhütte malt: nn überzeugt der Norweger, den wir bisher nur als Schilrer von Tieren und Wäldern kannten, und hält in Spanng. Weniger gelingt ihm das mit verschiedenen mehr episodiien Stellen seines Romans, statt deren wir lieber das gentliche Hauptthema ausgeführt gesehen hätten; zu wenig fahren wir, wie nun der Kleinbauernsohn Halstein Kvißlo, erraschend Sieger im Holmenkollenrennen geworden, nn als Angestellter in einem großen Sportgeschäft mit inem Leben in der Stadt und seinen weiteren Erfolgen s Sportmann und auch als Liebender fertig wird. Hier zziert Fönhus mit einer so starken Zurückhaltung, daß er as gegen Ende des Buchs von der notwendigen Rückkehr es Helden in seinen Wald nicht so innig überzeugt, wie er es ch wohl will.

iese literarische Schwäche eines sonst sehr wertvollen uches darf insofern nicht unerwähnt bleiben, als der moerne Sport in Form eines problemerfüllten Dichtwerks sher von ernstzunehmenden Erzählern kaum behandelt orden ist. Leichtzunehmendes gibt es ja, zumal im Gebiet es Schisports, in reicher Fülle, jugendgemäße Erzählungen ortlichen Inhalts sind nicht minder zahlreich vorhanden. n Wertvollem wäre neben des Finnen Karhumäki preisekröntem Roman „Ins freie Wasser" (dessen mit Fönhus' Werke sich anscheinend berührenden Inhalt ich bisher nur n knappen Auszug kenne) eigentlich nur der Fußball- und Wassersportroman „Die Mannschaft" von Torberg zu ennen. Psychologisch ist das Werk des Wieners noch einringlicher, doch berührt, gerade im Gegensatz zu Fönhus, ine Unverhülltheit oft peinlich. Beide sehen sie mit scharfem lick für die nüchterne Wirklichkeit auch die Schattenseiten n Leben für den Sport; dabei will besonders Fönhus, verntwortungsbewußter und innerlicher als jener, mit seiner röderen und betont anspruchsloseren Erzählung vor Illuonen warnen. Auch darin ist sein Buch wertvoll und zeiterecht, und es wäre sein „Sporttroman der Jugend unserer eit" auch somit ein Buch für unsere Jugend (die er sich als eser anscheinend auch gewünscht hat); nur müßte dann der Verfasser oder sein deutscher Verleger sich entschließen, die Seiten 89/90 fortzulassen. Die Frage nach der physiologischruellen Seite des Sports, die hier beiläufig gestreift wird, t zudem nur sehr dürftig beantwortet. Ihr Fehlen würde en Wert des Buchs nicht beeinträchtigen.

Lüdenscheid Herbert Schönfeld

Ein Fremder. Erzählungen. Von Sigrid Undset. Aus dem Norwegischen von J. Sandmeier. Berlin 1936, Bruno Cassirer. 339 S. M. 5,50.

Nach leidenschaftsstarken Romanen aus Gegenwart und Historie erhalten wir hier einen Sammelband von vier Erzählungen der großen Norwegerin. Es ist uns unbekannt, ob es sich um eine Zusammenstellung für den deutschen Markt oder um einen völlig getreu verdeutschten Originalband handelt. Jedenfalls kann als ein Gemeinsames festgestellt werden, daß jede der Geschichten einen Akt leidvoller Lebensüberwindung darstellt, und daß in jeder trotz mancher Parallelen zu früheren Büchern unverfälschtes Leben pulst, Leben als ewiger Kampf um Bestand und Wachstum. Die umfangreichste Arbeit, die den Titel des Buches abgab, ist sehr typisch für die Undset als Dichterin weiblicher Seelenentwicklungen. Sie erinnert an „Harriet Waage", „Frühling" und „Jenny". Auch dieses Mädchen hier gehört zu denen, die fast zugrunde gehen an eingeborenen Liebesidealen, die der Wirklichkeit nicht entsprechen können. Nach einem im Gefühl niederen und enttäuschenden Abenteuer mit einem sehr alltäglichen jungen Mann wird sie nach gefahrvollen Zwischenzuständen die Frau eines schon seit Jahren halb unbewußt geliebten, älteren Mannes, der erst mit seiner Reife sie ruhig und reif machen kann. Sehr bezeichnend für die unkompromißlerische Sensibilität auch dieser Undset-Gestalt ist es, daß sie erst nach einem Selbstmordversuch aus Verzweiflung über ihre schon angetastete Reinheit ganz zu ihrer wahren Liebeserfüllung gelangen kann. Als Studie einer einsamen, wertvollen Frauenseele und ihres Erfüllungsweges ist die Erzählung mit echter Hingabe gegeben, wenn man auch mitunter die große Undsetsche Routine für diese Art weiblicher Seelendramatik zu sehr merkt. Dann zwei kleinere Studien: ein älterer Mann unteren Standes muß sich in seinem späten Liebesleben seinem sozial höhergeklommenen Sohn fügen, von dessen Wohltun er abhängt; die Sorgen einer Frau um ihr Leben, ihre Kinder ziehen in einer Folge von Stimmungen und Gedankenketten an uns vorbei. Die zweite große Erzählung schließlich, „Das glückliche Alter", greift ins Schauspielerleben und in das verarmter Töchter aus guter Familie. Ein Mädchen, das das letztere ist und das erstere wird, entsagt nach Anfangserfolgen der Bühne, um ihren langjährig Verlobten zu heiraten. Es wird da auf eindrucksvolle Art für den höheren Dauerwert von Ehe und Mutterschaft für die nicht überbegabte Schauspielerin plädiert.

Alle diese Geschichten sind von leiser Tragik erfüllt, wie sie jedem ganz enthüllten Stück Schicksal eignet. Als Bilder menschlicher Kämpfe um Behauptung und Vollendung wird man sie gerne lesen, wenn sie auch inmitten unserer kampferfüllten Gegenwart schon einen Hauch von Vergangenheit haben. Hinwiederum eignet ihnen eine so ungekünstelte Lebensnähe, eine solche Intensität des Miterlebens von seiten der Dichterin, daß sie den Bruder Mensch in uns anrufen.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

## Literaturwissenschaftliches

Freundschaftskult und Freundschaftsdichtung im deutschen Schrifttum des 18. Jahrhunderts. Vom Ausgang des Barock bis zu Klopstock. Von Wolfdietrich Rasch. Halle/S. 1936, Max Niemeyer. 266 S.

Die Habilitationsschrift des Verfassers füllt eine fühlbare Lücke in der Literaturwissenschaft nach zwei Seiten hin aus. Einmal stellt sie die wichtige und des öfteren recht oberflächlich behandelte Inkubationszeit der deutschen Klassik in ihren beiden am deutlichsten sichtbaren Strömen, dem Pietismus und der Aufklärung, im Zusammenhang dar; zweitens erweist sie die hohe Bedeutung der Freundschaft für die Ausbildung der klassischen Dichtung und zeigt, daß diese für die endgültige Ausgestaltung der großen deutschen Dichtung ein unersetzliches Element bildet.

Rasch beginnt mit Recht bei der Bedeutung der Freundschaft in der antiken Dichtung. Denn hier knüpft später der Humanismus zwar rein bildungsmäßig, aber unter Aneignung der

literarischen Formen wieder an. Die humanistische Freundschaftsdichtung gilt nicht dem persönlichen, sondern dem „literarischen Ich". Entscheidend für diese Verhaftung des Menschen in den Formen und Formeln ist seine Einordnung in die großen übergreifenden Bindungen des Standes und der Konfession; mit der Lösung aus ihnen, mit der Herausbildung des Einzelmenschen auch im Schrifttum hängt die Entstehung des Freundschaftskultes und damit der Freundschaftsdichtung aufs engste zusammen. Vorher galt die gesellschaftliche Beziehung nicht den innerlichen Qualitäten des Einzelnen, sondern allein dem, was er repräsentierte; jetzt gilt die Freundschaft gerade dem Individuum in seiner Unersetzlichkeit. Rasch zeigt den ganzen Gegensatz zwischen dem 17. und dem 18. Jahrhundert hinsichtlich der persönlichen Beziehungen in folgender Gegenüberstellung auf: „Die Warnungen vor dem Vertrauen auf Menschenfreundschaft sind in der Literatur des 17. Jahrhunderts ebenso häufig wie die Aufforderungen zur Pflege der Freundschaft im 18. Jahrhundert."

Das eigentliche Verdienst des Verfassers beruht unseres Erachtens darin, daß es ihm gelungen ist, im Pietismus und in der Aufklärung zwei Komponenten herauszustellen, die gleichsam mit innerer Notwendigkeit zur innerweltlich empfindsamen Freundschaft einerseits, zur diesseitig begründeten Ethik und zur Schätzung des Individuums anderseits führten. Dort ersetzt der Freund den Beichtvater; hier die Menschheit, der die Liebe der Aufklärung gilt. Sozial ist es besonders das niedere und mittlere Bürgertum, das in der Beziehung zum Freunde die „politischen", das heißt praktisch nutzbaren Freundschaften des Barockzeitalters ersetzt. So entsteht zwar ein Individual-, aber nicht eigentlich ein bürgerliches Bewußtsein und auch kein Nationalbewußtsein. Dieses entwickelt sich, wie Rasch sehr schön zeigt, auf dem Umweg über den Freundschafts- und Gemeinschaftskult, etwa bei Klopstock, wie überhaupt Klopstocks Freundschaftsoden nach Gellert, Pyra, Lange, Gleim und anderen einen Höhepunkt der Empfindung, aber auch der Darstellungsmöglichkeit bilden. Hier schließt sich unmittelbar jenes großartige Freundschaftspathos des jungen Schiller an, der auf dem Boden der Freundschaft den neuen Staat gründen wollte.

Raschs Untersuchung gehört zu jenen wirklich fruchtbaren germanistischen Arbeiten, die aus der Beschränkung eines Fachgebietes hinaus zu allgemeinen kulturgeschichtlichen Erkenntnissen führen. Sie überzeugt von vornherein durch die Fruchtbarkeit der Themenstellung und die Sicherheit des methodischen Vorgehens; auch wenn man die Wertakzente gelegentlich anders setzen würde (etwa bei Pyra), so beeinträchtigt diese mehr subjektive Einschränkung den Genuß beim Lesen des Buches keineswegs. Er wird durch die klare und treffende Sprache des Verfassers wesentlich erhöht.

Altona/E. Horst Rüdiger

**C. G. Carus als Erbe und Deuter Goethes.** Von Hans Wilhelmsmeyer. Berlin 1936, Junker & Dünnhaupt. 102 S. M. 4,80.

Die Arbeit weist im einzelnen auf, wie Carus, der sich ja selbst als „goethesche Natur" empfand, Goethe erfaßte und in seinen Werken deutete. Der Verfasser geht den großen Grundfragen der Welt- und Lebensanschauung nach, wie sie sich bei Carus darstellen, und zeigt jeweils, wie sie mit der Weltschau Goethes gleichlaufen. Eine Fülle wertvoller Zitate aus dem weltanschaulichen und naturphilosophischen Schaffen beider Persönlichkeiten unterstützt dieses Bestreben. So bietet die Arbeit auf engem Raum eine recht brauchbare Einführung in das Weltbild von Goethe und Carus. Problematischer wird die Untersuchung, wenn sie, was nur ganz selten geschieht, über den objektiven Bericht hinaus zu Kritik an Zeitgenossen übergeht. Der Verfasser wendet sich gegen die einseitige Ausdeutung von Carus zugunsten des Unbewußten durch Klages, Kern und Deubel sowie gegen ihre Kritik an seinem Bestreben nach der Synthese von Geist und Leben, nach der „Harmonisierung des Unvereinbaren" (Klages). Dennoch muß der Verfasser, als er auf die geringfügigen Unterschiede zwischen Goethe und Carus zu sprechen kommt, zugeben: „Jeder Versuch zur Sicherung der Selbständigkeit und Freiheit des Geistes muß (!) Carus in Widersprüche (!) verwickeln." Weiterhin wird zugegeben, daß Carus „zwischen der höheren Wertung bald des Unbewußten bald des bewußten Seelenlebens" geschwankt habe. Damit erweist sich der oben erwähnte Ausfall als hinfällig und unberechtigt; denn der geheime Zwiespalt im Werke von Carus, wie ihn Klages u. a. aufweisen, besteht nach den eigenen Äußerungen des Verfassers.

Hamburg Rudolf Ibel

## Verschiedenes

**Unsterbliches Deutschland** (Völkischer Durchbruch in der Geschichte). Von Friedrich Frhr. von der Goltz und Theodor Stiefenhofer. Braunschweig 1936, Georg Westermann. 310 S. Leinen M. 5,80.

Das Werk will, wie es im Vorwort der Verfasser heißt, in Einklang mit den vom Reichsminister des Innern ausgegebenen „Richtlinien für Geschichte" der nationalpolitischen Volkserziehung im nationalsozialistischen Staate dienen. Hier ist also eine pädagogische Aufgabe gestellt, die allerdings tiefer und umfassender angepackt wurde als sonst in den Durchschnittslehrbüchern der Geschichte. Nicht Wissen von Daten und Tatsachenzusammenhängen, Fragen der geschichtlichen Periodisierung und Kenntnis der politische Landkarte stehen im Vordergrund, vor allem sollte kein „vaterländische Geschichte" mit dem ausschließlichen Blick auf den Staat oder die Dynastien im Sinne früherer Zeiten gegeben werden, sondern das deutsche Volk als Träger der Geschichte sichtbar gemacht werden. In der geistig hochgespannten Einführung, die den das ganze Buch bestimmende Grundton anschlägt, erklären die Verfasser: „Der innerste Gehalt volksdeutscher Geschichtsschreibung wird sich in der Erweckung ethischer Kräfte offenbaren." Von der Gegenwart aus folgen von der Goltz und Stiefenhofer den Spuren des volklichen Werdens bis zu jenem Dämmerzustand der Geschichte, aus dem der Mythos als das innere Gesetz eines Volkes aufsteigt.

Die Sprache ist einfach, der Aufbau des Buches übersichtlich und in der stofflichen Beschränkung bisweilen streng. Wie wenig das aber eine Einengung des geistigen Horizonts bedeutet, offenbart sich an den Stellen, an denen Stationen besonderer Tragik in der deutschen Entwicklung geschildert und gewürdigt werden, so bei der eindrucksvollen Gegenüberstellung Karls des Großen und Widukinds oder — um wenigstens noch ein Beispiel zu nennen — bei der Darstellung des tapferen Vorgehens Österreichs gegen Napoleon im Jahre 1809. So erfüllen die Verfasser ihre Forderung nach einer Verbindung von leidenschaftlichem Willen und Sauberkeit in der wissenschaftlichen Methodik.

Für eine Neuauflage könnten vielleicht zwei Gesichtspunkte erwogen werden. Die weltanschauliche Linie, die dem Werk in der ersten Hälfte den festen Zusammenhalt gibt, ver-

chtigt sich später und tritt nur noch einmal am Schluß ftig hervor. Hier könnte durch eine Übereinstimmung mit n geschichtlichen Stoff gewiß noch eine geschlossenere chitektur erzielt werden. Außerdem wird für eine Dar- lung, die doch den Durchbruch des deutschen Volkes in Geschichte zu deuten sucht, an einigen Stellen der preußi- Anteil zu sehr auf Kosten des süddeutschen bzw. öster- chischen betont. Selbst wenn zuzugeben ist, daß sich das us Habsburg seiner deutschen Aufgabe immer mehr ent- ndete, so verdient doch die Befreiung Wiens von den rken im Jahre 1683 mehr als die Erwähnung in einem zen Abschnitt.

Berlin Georg Böse

**chacht.** Von Franz Reuter. Stuttgart-Berlin 1937, Deutsche Verlags-Anstalt. 224 S. Geb. M. 4,80.

m 60. Geburtstag Dr. Hjalmar Schachts schrieb Franz uter zum zweiten Male eine Biographie des Reichs- kpräsidenten und Reichswirtschaftsministers. Sie ist enüber der ersten Biographie, die nur bis zu dem Jahre 3 reichte, um den hochinteressanten Abschnitt „Wirt- ftspolitik unter dem Nationalsozialismus" bereichert. wuchs dadurch über den Versuch, eine Erklärung der pferischen Persönlichkeit Schachts zu geben, zu einem umentarischen Bericht der wirtschaftlichen Entwicklung utschlands in der Nachkriegszeit.

uter ist in erster Linie Wirtschaftler. Stellenweise betont ehr stark den Primat der Politik. Aber an anderen Stellen erstreicht er auch die Bedeutung der Wirtschaft für den ederaufbau Deutschlands. Tiefe Verehrung bindet den fasser an die Persönlichkeit Schachts. Man kann dies in m Abschnitt spüren. Sogar die Auswahl negativer Aus- dsurteile ist so getroffen, daß durch sie eher jene getroffen den, die den Reichsbankpräsidenten befehden, als Dr. acht selbst.

s das Buch auszeichnet, sind die unter großen Gesichts- kten zusammengestellten Richtlinien, die von Dr. Schachts tschaftspolitik verfolgt werden. Reden, Briefe, Gespräche ien dem Verfasser als Unterlage. Sie umfassen von der parationspolitik über die Stützung der nationalen Be- jung bis zu den einzelnen Aufgaben der Wirtschafts- tik im Dritten Reich, wie Arbeitsbeschaffung, Rüstungs- nzierung, Außenhandel usw., alle wesentlichen Probleme, die Deutschlands Wirtschaftspolitik gestellt war und zum l noch gestellt ist. Ein großes Verdienst des Buches ist dabei aufgezeigt zu haben, daß ohne die nationalsozia- che Revolution Adolf Hitlers auch eine Gesundung der tschen Wirtschaftspolitik unmöglich gewesen wäre.

dem „Die Persönlichkeit" überschriebenen Kapitel finden noch einige beachtenswerte Aussprüche Dr. Schachts, sehr aufschlußreich für die Grundzüge seines Denkens . So einen Vers, den er 1918 niederschrieb: „Gewalt t noch Geld / Formen die Welt. / Geistige Kraft und sitt- s Handeln / Vermögen Welten zu wandeln." Oder erungen Schachts zur Judenfrage, zu dem Verhältnis Kapital und Arbeit, zu Nation und Menschheit.

Berlin Erwin Barth von Wehrenalp

**allenstein.** 1630—1634. Die Tragödie einer Ver- hwörung. Von Josef Pekar. Berlin 1936, Alfred Metz- er. 2 Bde. 710 und 305 S. Geb. M. 19,—.

tschechische Forscher legt mit diesem Werk der deutschen chichtsschreibung eine unvergleich gründliche, scharfsinnige unvoreingenommene Untersuchung des wohl rätselhaf- testen Kriminalfalles der deutschen Geschichte vor. Er behan delt in zwei Bänden, deren erster den Text, der zweite die ebenso lesenswerten und aufschlußreichen Anmerkungen ent- hält, allein die letzten vier Jahre Wallensteins, baut aber auf einem so umfangreichen Material, einer so einzigartigen Kenntnis der Zeit und der handelnden Personen auf, daß aus dieser Geschichte der Wallensteinschen Verschwörung die Charakterbilder der Beteiligten in neuer und oft über- raschender Beleuchtung sich erheben; daß vor allen Dingen das Bild Wallensteins mit allem Geheimnisvollen, das ihm unverlierbar anhaftet, das Gepräge der Endgültigkeit an- nimmt. Ja, man könnte von einer Entlarvung sprechen, die gerade deshalb gelingt, weil Pekar das Irrationale in die peinlich genaue, oft von Tag zu Tag vorsichtig fortschreitende Untersuchung der Handlungsweise seines Helden einbezieht.

Das vor etwa vierzig Jahren in seiner ersten Gestalt erschie- nene Werk war bisher durch die tschechische Sprache von der deutschen Forschung fast abgeschlossen; es tritt nun in die deutsche Sprache ein, um eine sehr bedeutende Wirkung auf die Wallensteinforschung, ja auf die ganze Betrachtung des dreißigjährigen Krieges auszuüben. Entscheidend ist bei dieser Entwirrung eines fast beispiellosen Gewebes von Trug und List, daß Pekar den Friedländer weder in die Reichs- noch in die Weltgeschichte versetzt, sondern auf dem Boden Böhmens als einen Vertreter des frondierenden, ehrgeizigen böhmischen Adels stehen läßt; daß er des Herzogs unlösbare Bindung an Böhmen und den böhmischen Besitz, an die Standesgenossen und die begehrte Krone Böhmens im Verlauf des ganzen Prozesses — denn ein solcher wird ge- wissermaßen vor dem Leser verhandelt — im Auge behält. Dieses Grundsätzliche der Einstellung ist wohl von noch höherer Bedeutung als die Erschließung tschechischen Ma- terials oder die Neubewertung bereits bekannter Quellen. So hat Pekar ein Stück böhmischer Geschichte geschrieben, ohne sich von der naheliegenden Glorifikation seines Helden nur im mindesten ablenken zu lassen; selten wohl hat sich die Forschung auf eine so vorbildliche Weise von allen Inter- essen freigemacht, um einen Tatbestand zu erhellen, einen Charakter zu durchleuchten. Aber der Dienst, den Pekar zu- gleich der deutschen Geschichte erwiesen hat, ist nicht geringer zu veranschlagen; stellt er doch den sächsischen Generalleut- nant Hans Georg von Arnim, den ebenso entschlossenen wie klugen und hochsinnigen Gegner Wallensteins, im Lichte seiner glänzenden und wohlfundamentierten Politik an die Spitze des Gegenspiels. Damit ist dem deutschen Geschichts- bewußtsein ein Mann zurückgewonnen worden, der ihm nicht mehr entschwinden darf. Arnim bekämpfte den Friedländer im Sinne der loyalen sächsischen Politik, die das Kaiserhaus erhalten wissen wollte ungeachtet des konfessionellen Zwie- spaltes; er wollte das Reich nicht dem Glauben opfern, wie es Gustav Adolf und seine Verbündeten wohl getan hätten, sondern dem protestantischen Glauben Geltung verschaffen innerhalb des Reiches, im Schutze der vererbten Form; eine starke mitteldeutsche protestantische Macht, die sowohl dem Friedländer wie den Schweden trotzte, sollte nach Arnims Plan das Werk der Reformation in Deutschland sichern, ohne das Kaiserhaus zu stürzen und damit des Reiches Spitze abzubrechen. Wallenstein bedurfte seiner, um das Bündnis mit Sachsen und Brandenburg zu vollziehen, vertraute ihm auf eine schwer erklärbare Weise und wurde von ihm verraten. — Aber ein solcher Mann steht auch als listiger Politiker sehr hoch über einem Wallenstein, für den gerade der Mangel letzter Bindung an Glaubensform und Krone bezeichnend ist. So bewahrheitet sich im Verlaufe der span-

nenden Untersuchung Pekars das von Schiller geschaffene Charakterbild auf die merkwürdigste Art. Läßt man die schon von Otto Ludwig grimmig verspotteten humanitären Zutaten beiseite, so erscheint in Schillers Drama wie in Pekars Geschichtswerk ein Revolutionär und Rebell, der ein Chaos heraufbeschwört, weil er ein Chaos in sich trägt und in Ehrsucht und Rachgier vom Umsturz uralter Ordnung träumt:

> Die Hohen werden fallen und die Niedrigen
> Erheben sich.

Aber Pekar geht noch weiter: er hält Wallenstein nicht nur für höchst gefährlich, sondern auch für ebenso „töricht" in politischen Dingen und macht gerade die Überschätzung des Politikers Wallenstein der bisherigen Forschung zum Vorwurf; so gelangt er — über einen Widerspruch, dessen Lösung wohl nur in der Dämonie des Friedländers zu finden wäre — zu dem Ergebnis, daß, was zu Eger geschah, der „Schritt comme il faut" gewesen sei; und man wird diese Feststellung um so höher bewerten müssen, als sie von einer Seite kommt, von der man sie vielleicht nicht erwarten würde. Die Wallensteinforschung hat häufig weit mehr ihre eigene Zeit als die Zeit und Gestalt Wallensteins gespiegelt; sie ist auch darin dem Dichter gefolgt, daß sie ihren Helden entweder offen oder versteckt zum Träger ihm fremder Tendenzen und Meinungen umwandelte. Damit hat Pekar für immer ein Ende gemacht; und man wird die ungeheure Wucht seiner Beweisführung kaum abgeschwächt finden durch die Tatsache, daß er nur die Verschwörung und das zweite Generalat der Untersuchung unterwirft. Eine ebenso kritische Erforschung des ersten Generalats wäre von hohem Werte; sie könnte Wallenstein von der Seite seiner Verdienste zeigen, aber sie könnte ihn nicht lossprechen von seiner Schuld und Unzulänglichkeit; und sie könnte auch seine Verteidiger nicht vor dem Vorwurf schützen, einen Mann, der die Fähigkeit zu ordnen nicht besaß, über die Maßen gepriesen oder als gemeuchelten Retter beklagt zu haben.

Potsdam — Reinhold Schneider

**Albert der Deutsche.** Das Leben und Wirken des Albertus Magnus. Von Ludwig A. Winterswyl. Potsdam, Akad. Verlagsgesellschaft Athenaion. 119 S. 6 Bildtafeln. Leinen M. 3,50.

Als Glied der Reihe „Bilder aus dem deutschen Leben" soll das Buch vor allem das Leben und Wirken Alberts des Deutschen innerhalb der deutschen Geschichte sichtbar machen. So wird zuerst das Leben Alberts kurz umrissen. Bemerkungen über die kulturellen Zustände der damaligen Zeit erhellen das Bild und fügen die Gestalt Alberts in den großen Zusammenhang des geschichtlichen Geschehens. Es ist das große Zeitalter der Staufer, dessen Höhepunkt und Ende von der Lebenszeit Alberts umspannt wird, der 1193 zu Lauingen an der Donau geboren wurde und 1280 zu Köln starb. Dann wird die Bedeutung Alberts im geistigen Leben seiner Zeit geschildert, seine Lehrtätigkeit in Köln und Paris, sein Wirken als Seelsorger und Theologe. Dabei betont der Verfasser besonders die Rolle, die Albert bei der Abwehr orientalisierender Strömungen spielte, die zu Anfang des 13. Jahrhunderts über Spanien in das abendländische Denken eindrangen, eine Auseinandersetzung, die sich wesentlich an der Aristotelesauslegung vollzog, an der Albert entscheidenden Anteil hatte, und die dann sein größter Schüler, Thomas von Aquino, abschloß. Ein besonderes Kapitel ist dem Naturforscher gewidmet. Alberts Weltoffenheit, seine scharfe Beobachtungsgabe, seine Liebe zur heimischen Natur treten besonders schön hervor u
werden in reizender Weise spürbar in den Tiergeschichten a
seinem großen naturwissenschaftlichen Werk. Schließlich e
faltete Albert in den Wirren nach dem Tode Kaiser Fri
richs II. eine segensreiche Tätigkeit als Friedensstifter u
Schiedsrichter, gestützt nicht auf äußere Macht, sondern
seine geistige Überlegenheit und sein Ansehen, das er sich ni
nur durch seine wissenschaftlichen Arbeiten, sondern eben
sehr durch seine vorbildliche Lebensführung als Christ erw
gen hatte. „Das Bild mittelalterlicher Deutschheit ist
einen Ton zu arm, wenn Alberts deutsches Leben in
Ferne gelehrter Einzelforschungen verborgen bleibt und ni
im lebendigen Wissen des Volkes unserer Zeit nahekommt"
dieser Satz, der zunächst als Behauptung des Verfassers
mutet, erscheint, wenn man das Buch gelesen hat, recht e
leuchtend, so daß die keineswegs leichte Aufgabe, Wesen u
Wirken einer Persönlichkeit, die einer uns im allgemein
fernliegenden Zeit angehört, dem heutigen Denken nahe
bringen, gut gelöst worden ist.

Berlin — Bernhard Knauß

**Die Habsburger.** Von Alfred Rapp. Stuttg
1936, Franckh'sche Verlagshandlung. 282 S. Geb. M. 6,
Rapp will nicht eine Geschichte der Habsburger geb
sondern das Problem „Habsburg und Deutschland" in sein
wesentlichen Entwicklungsphasen darstellen; es kommt i
dabei auf die starken und krassen Schlaglichter, die farbig
einprägsamen Züge an. Er ist der Meinung, daß die Ha
burger weder Deutsche, noch Spanier, Italiener oder Ung
gewesen seien, obwohl sie doch alle diese Völker beherrscht
sondern die Dynastie schlechthin; gerade einer solchen A
fassung müssen freilich Wirkung und Bestand des Hauses
Rätselhaftes bieten. Rapp findet die Erklärung im Zuf
„Habsburg ist der Zufall in der Weltgeschichte." Das B
ist weniger ein Geschichtswerk als eine Anklageschrift, die
dem Ergebnis führt, daß das Kaiserhaus „zum historisch
Verhängnis der deutschen Vergangenheit" geworden sei.
Rapp hat gewiß recht mit der Behauptung, daß Rud
von Habsburg den großen kaiserlichen Stil der Sachs
Salier und Staufer nicht mehr gehabt habe; ob er recht
dem Kaiser einen Vorwurf daraus zu machen, ist eine Fra
Denn schon Friedrich II. stand als letzter großer Kaiser
der Seite des Niedergangs; in den zwanzig Jahren, die
seinem Tode bis zur Thronbesteigung Rudolfs verstrich
ging dem deutschen Volke Unermeßliches an äußern
namentlich innern Werten verloren. Es war, ungeachtet
noch lebendigen Erinnerung an die großen Jahrhunde
inzwischen vieles unmöglich geworden; die oft vertret
Meinung, daß sich damals eine Wandlung im deutschen
vollzogen habe, wird sich schwer von der Hand weisen las
Diese Wandlung müßte aber bei Beurteilung Rudolfs
Anschlag gebracht werden; hat doch Karl Hampe, einer
besten Kenner und Darsteller der Kaisergeschichte, Ru
von Habsburg einen „echt deutschen Mann" genannt, o
seine Schwächen zu verschweigen. Dem steht Rapps
hauptung gegenüber: „In ganz Deutschland um 1290
das geringste Gefühl für deutsche Größe der deutsche Kö
Rudolf von Habsburg." — Die jedenfalls zweischneid
Frage nach dem Wert oder Unwert der habsburgischen
stung kann hier nicht erörtert werden; sie müßte jed
wenn sie im verneinenden Sinne beantwortet werden wü
den Deutschen in einen schweren Zwiespalt mit Erei
nungen seiner Vergangenheit bringen, denen man sowo
die Größe wie den deutschen Gehalt nicht wird abspre

nen. Sollte dieses Opfer an bereits teuer erkauften rten auch noch gebracht werden müssen? — Das Buch ist einem ehrlichen Haß geschrieben, aber auch mit einer lichen Begeisterung für die Anschauung der Nation, die pp sich gebildet hat; es wird gerade darum den unvorgenommenen, nach Totalität strebenden Leser zwingen, gen an die deutsche Geschichte zu stellen und die Antrt selbst zu suchen, eine Wirkung, die durch die beigegebenen bellen und übersichtlichen Karten unterstützt wird.

Potsdam Reinhold Schneider

**riefe vom deutschen Kaiserhof 1889 bis 1915.** Von Fürstin Marie Radziwill. Ausgewählt nd übersetzt von Paul Wiegler. Berlin 1936, Ullstein. 31 Abb., 377 S. M. 6,50 (8,—).

rstin Marie Radziwill, Marquise de Castellane, Enkelin der h literarisch hervorgetretenen Herzogin von Dino und oßnichte Talleyrands, nimmt als Gattin des langjährigen neraladjutanten Kaiser Wilhelms I. am Berliner Hof eine vorzugte Stellung ein, die sie auch unter Wilhelm II. zu jaupten weiß — von diesem sogar durch besonders freundftliches Vertrauen ausgezeichnet. Geistige Regsamkeit, r vor allen Dingen wohl gesellschaftliches Geltungsbedürfheißen sie — ganz Dame der großen Welt — ein Netz von ziehungen nach allen Seiten hin ausbauen. Der internale Hochadel, mit dem sie versippt und verschwägert ist, e die diplomatischen Kreise sind in ihrem Salon zu Hause. ht nur mit deutschen Höfen, auch mit den Trägern und ägerinnen fremder Kronen, so zum Beispiel Dänemarks, ßlands, Englands steht sie auf gutem Fuße. Ausgedehnten iefwechsel unterhält sie wie etwa mit dem französischen iegsminister Gallifet auch mit dem ehemaligen italienischen ilitärattaché Robilant, der berufen ist, als General und natsmitglied in seinem Heimatland noch eine Rolle zu elen.

r Jahren schon sind diese Briefe an Robilant in einer vierndigen französischen Ausgabe erschienen.

mmehr legt Paul Wiegler eine Auswahl in gepflegter utscher Übersetzung vor. Nahezu Brief für Brief leitet er rch Vorbemerkungen ein und erläutert ihn inhaltlich in er klaren Weise, die den gewiegten Kenner der Zeit verrät, ch wenn seine Einstellung bisweilen etwas anfechtbar beren mag.

iefsammlungen vermögen ein abgerundetes Bild gewisser ochen und der sie tragenden Persönlichkeiten an sich schon ht zu vermitteln; Auslesen aus Schriftwechseln natürlich noch viel geringerem Grade — zumal wenn nicht recht erlich wird, ob die Wahl unter bestimmten Gesichtspunkten und unter welchen? — erfolgt ist.

sind nicht immer historische Quellen, aus denen in den iefen geschöpft wird, sondern vielfach Gerücht, mehr oder niger üble Nachrede, persönliche — und zwar in hohem ad von Stimmungen abhängige — Eindrücke. Und was sonders beklagenswert erscheint, ist die Tatsache, daß r eine Frau das ihr entgegengebrachte Vertrauen mißaucht hat, indem sie den Vertretern fremder Mächte arglosime Äußerungen hochstehender Persönlichkeiten und ihre nntnis von inländischen Vorgängen — oft genug mit mischen Randglossen und herabsetzenden Kommentaren — bedenklich preisgab, obwohl sie bei ihrem geistigen Rang d unleugbarer Urteilskraft sich fraglos nicht darüber im veifel befand, welch verhängnisvolle Kreise ihr Mitteingsdrang zum Schaden Deutschlands ziehen konnte. Wenn an freilich Lehren für die Zukunft daraus ziehen will, so könnte dieser Brief-Auslese ein erzieherischer Wert ohne Zweifel zugebilligt werden.

Aschölding Richard Sexau

**Thomas Paine.** Ein Leben für Amerika. Von Richard Blunck. Mit Porträttafeln. Berlin 1936, Holle & Co. 318 S. M. 4,80 (6,80).

Thomas Paine, durch Johsts dramatische Gestaltung und durch des amerikanischen Botschafters in Berlin, Professor Dodd, exakte Forschung in Deutschland in den letzten Jahren oft betrachtet, ist eine der Hauptgestalten jener großbürgerlichen Umwälzung, die das Freiheitsstreben der amerikanischen Staaten und die Revolution in Frankreich miteinander verbindet. Großbürgerlich: damit ist jene Klasse Paläste stürmender und Ideen türmender Freigeister gemeint, die als Träger einer politisch-wirtschaftlichen Emanzipation zu deren geistigen Führern wurden, ohne sich noch ihrer sozialen Herkunft bewußt zu sein, obwohl sie den Kern ihrer Denkweise bestimmt. Es sind die Journalisten, die das Gewehr gebrauchen, die Anwälte, die zu Volksrednern und Staatsmännern werden, die Philosophen, die ihre blutlose Philosophie in das Blut ihrer Opfer tauchen. Es sind die Kinder des Kalvinismus und der Enzyklopädisten, des Fortschrittsglaubens und des „Retour à la nature" des Rousseau. Getriebene, großartige, schwächliche und doch wieder starke Männer.

Das Schicksal Paines, des Kämpfers mit der Feder und mit dem Säbel, des geborenen Engländers und gewordenen Amerikaners, ist in seinem steten Auf und Ab ohne Dazutun ein Roman. Ein Historiker muß schon sehr hölzern sein, um dieses leidenschaftliche Leben sterilisieren zu können (einige waren hölzern genug): Richard Blunck, der den Blick für die Kausalität der Dinge hat, und somit Paine in die Welt stellt, in der er lebte, erzählt mit chronistischer Gelassenheit den Ablauf des Lebens, den Kampf mit den Widerständen und Widersachern, die manchmal bis zur Nervenüberreizung gehende Geladenheit des Politikers gegenüber den Mißhelligkeiten seines und des öffentlichen Lebens — und formt, gerade durch die Ruhe seiner Worte und die Schlichtheit der Formulierung, einen oft bis zur Peinigung des Lesers gehenden Roman. Der Verfasser weist am Schlusse seines Buches die gründliche Kenntnis der Literatur nach, überfleißig genau fast, da die Dokumentarität des Dargestellten aus der Darstellung allenthalben hervorgeht. Eine politische Biographie, die zu den guten, ja besten zu zählen ist.

Berlin Hans E. Friedrich

**Waterloo oder Der Epilog des Kaisertums.** Von Ernst Lewalter. Berlin 1936, Keil Verlag. 287 S. 32 Bilder. M. 4,50 (6,—).

Wenn Aubry in seiner großen St.-Helena-Monographie ein minutiöses Bild von Gefangenschaft und Tod Napoleons bietet, so Lewalter ein — zwar weniger minutiöses — aber nicht weniger elegantes Bild des Weges von Fontainebleau, der ersten Abdankung, bis zur zweiten, also just bis dahin, wo Aubry beginnt. Über die hundert Tage gibt es eine unübersehbare Literatur, vornehmlich Erinnerungen der verschiedensten Teilnehmer, aber wahrhaft verdienstlich ist die neue Darstellung der kurzen Elbaepisode, die gewöhnlich meist mit einigen wenigen Worten darüber abgetan wird, daß Napoleon dort auf das kleine Eiland seine ganze Regierungsgabe angewendet und also Großes geleistet habe. Lewalter trägt aus verschiedenen Quellen, unter denen merkbar die Erinnerungen von Fleury de Chaboulon eine

Hauptrolle spielen, vielerlei zusammen, was die Vorstellung des dortigen Aufenthaltes erweitert. Die starke persönliche Eingenommenheit Lewalters für Napoleon führt zu Beurteilungen, denen weniger positive anderer Historiker gegenüberstehen. Aber das ist bei der umstrittenen Gestalt des Korsen stets so. Der Verfasser dieser Besprechung gibt zu, daß er der positiven Einschätzung Lewalters zum Beispiel des Entschlusses, wieder nach Frankreich zu gehen, mehr zuneigt als der meist gehörten und gelesenen Meinung, seine Machtgier habe den Kaiser erneut nach Frankreich getrieben. Das politische Handeln Napoleons allerdings während der hundert Tage sehe ich doch wesentlich anders als Lewalter. Hier handelte Napoleon wohl keinen Tag aus restlos eigener Initiative, sondern dauernd unter dem Druck der außenpolitischen Gefahr. Auf das sehr schwierige Thema der Schuldverteilung an der Niederlage von Waterloo geht Lewalter nicht näher ein; er beschränkt sich auf eine möglichst schlüssige Erzählung der Schlacht und verzichtet darauf, Napoleons Zögern und Grouchys Lethargie eingehend zu untersuchen.

Die Arbeit ist eine schön geschriebene spannende Monographie, interessant als Vergleich zu Grabbes und Mussolinis Hundert-Tage-Dramen; mehr noch für jeden, der die anschauliche Chronik von geschichtlichen Ereignissen wieder zu werten weiß.

Berlin Hans E. Friedrich

**Murat, Reiter, Marschall von Frankreich, Kaiserlicher Prinz und König von Neapel.** Von Marcel Dupont. Übersetzt von O. H. Fleischer. Breslau 1936, Wilhelm Gottlieb Korn. 507 S. M. 6,— (7,50).

Die schicksalsreiche Zeit Napoleons liefert unserer Zeit unendlichen Stoff für Monographien. Jedes Jahr erscheinen einige Bücher, die jene seltsamen Schicksale behandeln, die irgendwo im Dunkel beginnen, als Begleitsterne den Aufstieg des alles überstrahlenden Gestirns mitmachen und dann gewöhnlich wieder im Dunkel (meist einer wohlsituierten Konventionalität) vergehen. Einige dieser Figuren jedoch haben die Bahn ihres Lebens gerundet, sei es, daß sie dem Glanz des Aufstiegs den größeren Glanz späterer Erfolge hinzufügen konnten, sei es, daß sie dem Übermaß ihrer nur äußeren Erfolge innerlich nicht standhielten und an diesem Zwiespalt zugrunde gingen.

Zu dieser letzteren und damit zu Recht sonderlich beachteten Sorte von Menschen gehörte Joachim Murat, ein Mann, der seinem Schicksal nach besser unter die Kondottieri der Renaissance oder unter die skrupellosen Söldnergenerale des Dreißigjährigen Krieges gepaßt hätte als in die Zeit Napoleons, die bei aller Ungewöhnlichkeit der Lebenswege doch einer Ordnung zustrebte, um an einer noch stärkeren Ordnung zu scheitern. Dieser tolldreiste Bursche aus kleinsten Verhältnissen, dessen vorzüglichste Charakterzüge ein unerhörter persönlicher Mut und eine sehr schwache Haltung allen ernsteren Anforderungen gegenüber waren, dieser großartige Reiter und miserable Feldherr (trotz des Marschalltitels), dieser gute Straßenrevolutionär und schlechte Monarch, hat sein ganzes Leben lang Aufgaben gegenübergestanden, denen er nicht gewachsen war. Ob es die kluge Karoline, die Schwester Napoleons, oder ob es eine Armee, die er selbständig führen sollte, war — er war beiden Aufgaben sowenig gewachsen wie der Krone Neapels oder der Treuverpflichtung gegenüber seinem Herrn, Napoleon, den er heute im Stich ließ, um morgen wieder um seine Freundschaft zu bitten. So stellt die mit einem Zug von bedau[e]lichem Karnevalismus ausgezeichnete Katastrophe sein[es] Lebens, jener kindische Räuberhauptmannszug nach Neap[el] im Jahre 1815, der mit seiner Gefangennahme und [Er]schießung endete, den fast einzig möglichen Abschluß ein[es] Lebens dar, das seinem Besitzer die höchsten Ehren und [die] tiefsten Beschämungen eingetragen hatte.

Marcel Dupont (der Verlag verrät uns, daß sich hinter de[m] Namen ein hoher französischer Militär verberge) stellt dies[es] Leben mit aller nötigen Gerechtigkeit, Maßhaltung u[nd] Freundlichkeit dar, fußend auf der Tradition französisch[er] Historiographie, amüsant zu erzählen, ohne doch all[zu] amüsant und dadurch unhistorisch zu werden. Der milit[ä]rische Charakter des Verfassers findet seinen Ausdruck in d[er] deutlichen Minderung des militärischen Ansehens Mura[ts] zugleich in der offenen und fachmännischen Bewunderu[ng] jener großartigen Kavallerieattacken, die dem Reiterführ[er] zu Unrecht den Ruf höheren Feldherrntums eingetrag[en] haben. Ein prachtvoll zu lesendes Buch und als Mon[o]graphie zur Geschichte Napoleons auch eine Bereicher[ung] der historischen Literatur.

Berlin Hans E. Friedrich

**Dichterin der Handschrift.** Graphologische De[u]tungen zeitgenössischer Dichtwerke. Von Paul Casp[ar] und Gertrud von Kügelgen. Hannover 1937, Ad[olf] Sponholtz Verlag G. m. b. H. 187 S. Geb. M. 7,50.

Als ich in den Jahren 1920—1922 die „Deutschen Dicht[er]handschriften" herausgab, die auf dreizehn Bände gedieh[en], ging ich nicht so sehr auf graphologische Absichten aus, s[on]dern ich wollte ein geschlossenes Werk eines einzelnen Di[ch]ters in seiner Handschrift und in der Form seines Ma[nu]skripts zusammen mit autobiographischer bzw. biographisch[er] Einführung in sein Gesamtwerk vermitteln, um eine tief[e] Versenkung in das seelische Wesen des schaffenden Künstl[ers] zu ermöglichen. Schon damals wurde aber die graphologi[sche] Bedeutung meiner Publikationen sofort erkannt. Einige Ja[hre] später veranstaltete der Deutsche Schriftsteller-Verband e[ine] große Sammlung von Dichterhandschriften mit Ausstellu[ng]. Und jetzt haben wir zur Eröffnung des schönen Ausstellun[gs]raums im Japanischen Palais zu Dresden wieder e[ine] Dichterhandschriftensammlung im Sommer 1936 durch [die] Sorgfalt der Sächsischen Landesbibliothek betrachten könn[en], die geradezu als einzigartig bezeichnet werden mußte, n[ach] Dichterhandschriften in solchem Umfange noch niemals [zu] sehen waren. Es ist zu begrüßen, daß diese Ausstellung n[ic]ht wieder spurlos verschwindet, sondern daß zwei Graphologen sich darangemacht haben, die Handschriften graphologisch zu bearbeiten. Nicht alle Dichter, die ihre Handschriften a[us]gestellt hatten, erteilten die Zustimmung zur Veröffe[nt]lichung. Andere wurden dafür aufgenommen. Sech[s] Dichter wurden dargeboten; unter den Lebenden auch e[in] Toten Theodor Däubler, Carl Hauptmann, Manfred Kyl[ber], Hermann Löns, Rilke, Eduard Stucken, weil sie ja unmittelbar zur Gegenwartsdichtung der Zeit gehören. Wenn nu[n] manche, wie etwa Rudolf Huch oder Karl Röttger, [Ja]Seidel oder Oskar Loerke, Ruth Schaumann oder Hein[rich] Anacker vermißt, um nur einige Namen zu nennen, so m[uß] man gerechterweise zugestehen, daß ebensosehr persönl[iche] Gründe der Dichter selbst bei diesem Fehlen mitsprechen k[ön]nen, wie der Umstand, daß eine Auswahl nun einmal getro[f]fen werden mußte, wenn der Band nicht zu umfangreich wer[den] sollte. Vielleicht führt der Erfolg dieses ersten Bandes d[a]zu, noch einen zweiten Band anschließen zu können. Was zu

)oten wird, ist aber schon reich genug. Nach knapper Ein:
ung, die darlegt, daß „jede Form einer Ausdrucksbewe:
ng nur auf das Wesen des ausdrückenden Menschen zurück:
ist und deshalb die Handschrift niemals verraten kann,
jemand zu dichten imstande sei, vielmehr Auskunft dar:
er gibt, wie der Schreiber sich als Persönlichkeit darzutun
:mag, wie der Schöpfungsakt vor sich ging, ob der Schrei:
: Neues zu schaffen vermag oder nur nachempfindend
', also nach einer Erörterung über die Genzen und Mög:
keiten der Graphologie werden in alphabetischer Reihen:
ge die Dichter mit ihrem Porträt, mit einem eine Seite
lenden Stück ihrer Handschrift vorgestellt und dann die
rfasser jeweils nach kurzer Notiz über Namen, Ge:
rtsdatum, Wohnort gedeutet. Diese Deutungen führen
Aufschlüssen über das Werk des Dichters von einer Ein:
nglichkeit, die zur lebendigsten Auseinandersetzung mit
: inneren Natur des Schreibers befähigt. Zum Beispiel
rd bei Konrad Beste festgestellt, daß der Dichter nach seiner
ndschrift neben der Schärfe des Geistes seelenkundliches
ssen und verstehendes Herz besitzt, aber Einsamkeit und
ille zum Schaffen braucht, ungesellig ist, wie ein Ein:
)ler erscheint. Gerade das Leben Konrad Bestes bestätigt
se Deutung auf alle Art und Weise. Nicht anders geht es
)a bei der Deutung der Handschrift Blunck's, die die rein
ühlsmäßige Versenkung in Menschen und Verhältnisse
utlich sehen läßt, zugleich auch den Menschen voll Blut und
ben, voll unmittelbarer Schwungkraft, voll nüchterner
rchdringung der Welt, von starker Sinnenhaftigkeit. Wo
mer man die Handschriften, die graphologischen Deu:
ngen und die ausgezeichneten Porträts miteinander in
rbindung setzt, immer öffnet sich uns das innerste Wesen
: schaffenden Persönlichkeit auf besondere Art, auch dort,
man zu Widerspruch aus seiner Kenntnis der Persönlich:
, des Werks und des Lebens des Dichters geneigt sein
ß. Wir haben jedenfalls seit langem kein Buch über die
enden Dichter erhalten, das so sehr berufen ist, die
lische Verbindung zwischen Dichter und Dichterfreund
in letzte Schaumöglichkeiten vorzutreiben.

Berlin Hanns Martin Elster

**)phokles' „König Ödipus".** Deutsch mit einem Nachwort von Emil Staiger. Vorwort von Rudolf Alexander Schröder. Berlin:Steglitz, Eckart:Verlag. 23 S. Geb. M. 1,80.

fehlt nicht an deutschen Übersetzungen des „König Ödi:
", aber manche sind in der Diktion doch vielleicht etwas
staubt, während andere sehr willkürlich verfahren. Die
ue Verdeutschung folgt dem Original in möglichst weit:
ender Weise, versteht es aber zugleich, den deutschen Ver:
einen schönen und dem heutigen Sprachgefühl ent:
chenden Klang zu geben, so daß ein Abglanz der dichte:
)en Reize des Werkes auch für den deutschen Leser sichtbar
d. Mit großer Kunst ist der straffe Bau der Tragödie ein:
alten. Von der das ganze Werk durchziehenden, furcht:
en Spannung geht nichts verloren. So ist eine Übersetzung
standen, die dem Original gerecht wird und dabei wirklich
Genuß gelesen werden kann. Wir möchten wünschen, daß
urch viele deutsche Leser zu einer neuen Begegnung mit
em großartigen Werk der Antike gelangen. Denn jede
e Übersetzung soll ja nicht nur eine sprachlich zeitgemäße
ebergabe des Originals sein, sondern vor allem zu einer
en Auseinandersetzung mit dem Original führen. Dazu
mag das Nachwort des Übersetzers den Weg zu zeigen, das
ehr feiner Weise dem Geheimnis dieser furchtbaren und
erhabenen Dichtung nachgeht. Dadurch, daß Staiger die see:
lischen Hintergründe des Ödipusmotivs durch das Mittel:
alter bis zur Gegenwart verfolgt, erschließen sich sehr weit:
gehende Ausblicke, nicht nur auf die Antike selbst, sondern
ebenso auf die Gegenwart und die heidnisch:christliche Frage:
stellung. Hervorzuheben ist die feine Art, mit der sich die Aus:
führungen des Nachwortes der großen Dichtung unterordnen
— im Gegensatz zu manchen Einführungen, die wenig dem
Werke und mehr dazu dienen, die eigene Anschauung des
Verfassers recht glanzvoll hervortreten zu lassen. Dieselbe
vornehme Zurückhaltung zeichnet auch das Vorwort von
Rudolf Alexander Schröder aus, das der Tragödie wie ein
gedämpfter Vorklang vorangeht. Verdeutschung und Be:
gleitworte ergeben so ein schönes, wohlgelungenes Ganzes,
in dem das Werk des Sophokles seinen überragenden Platz
behält, in dem wir aber die begleitenden Ausführungen als
Deutung für uns Gegenwärtige nicht vermissen möchten.

Berlin Bernhard Knauß

**Deutsche Eltern.** Eine Bildnisreihe. Von Theodor Bohner. Berlin:Steglitz 1937, Eckart:Verlag. 143 S. Geb. M. 2,85.

Theodor Bohner hatte den Gedanken, einmal die Eltern großer Deutscher zu betrachten: in ihrer Wesenheit wie in ihrem Verhältnis zu dem Sohne. Dabei bezieht er sich auf Erinnerungen der Eltern und Kinder selbst oder ihrer Zeit:genossen und hat so eine nachdenklich stimmende kleine Bild:nissammlung von 31 Eltern zusammengebracht, die überdies oft tatsächlich auch im Bilde noch vor uns erscheinen. Der Bogen spannt sich von Luther bis Schlageter. Staatsmänner und Könige wechseln mit Dichtern, Malern, Musikern oder Erfindern und Gelehrten ab. Es ist erfreulich, daß sich auch eine Persönlichkeit wie Bodelschwingh darunter findet, Siemens, Brehm, Zeppelin, Lilienthal nicht fehlen oder Rudolf Koch und der Kaufmann Henckels. Im Falle der Ge:brüder Grimm ist es aufschlußgebend, die Eltern durch die Augen der beiden Brüder andersartig kennenzulernen. Als einer für alle sagt Nietzsche: „Was der Vater schwieg, das kommt im Sohne zum Reden", und Bismarck bekennt: „Die mittelmäßigste Mutterliebe, mit allen Beimischungen mütter:licher Selbstsucht, ist doch ein Riese gegen alle kindliche Liebe." Das Buch wird zu einem Denkmal deutscher Rasse, Erziehung und freiwilliger Opferbereitschaft. Bohners Worte sind kurz:gefaßt, mitunter fast allzu karg, fallen aber angenehm durch ihr gepflegtes und klares Deutsch auf.

Berlin Herbert Günther

**Einsam und Gemeinsam.** Von Peter Lippert. Freiburg i. Br. 1936, Herder & Co. 240 S.

Seit längeren Jahren lese ich jedes Buch dieses literarisch fruchtbaren Jesuitenpaters in München vom ersten bis zum letzten Wort; jedem neuen Werk dieses Kunstschreibers sehe ich mit ebenso regem besinnlichen wie ästhetischen Verlangen entgegen. Niemals bin ich als anspruchsvoller protestanti:scher Leser enttäuscht worden. Ohne Zweifel will er die Leser zur alleinseligmachenden Kirche Roms hinführen, in deren Dienst er wirkt; bei reifen Lesern erfolgt kein „Über:tritt", vielmehr bildet sich eine Gemeinschaft der innerlichen Menschen in einem Gotteszentrum, das hoch über den Kon:fessionen wohnt. Ich bin seit meinem Emil Frommel, dem Protestanten, keinem zärtlicheren und gewinnenderen reli:giösen Volksschriftsteller begegnet als diesem Katholiken, den ich liebe mit seinen Aufsätzen und — nach Schleiermachers

genialem Vorbild — erdachten Reden über die Religion an die gebildeten Zeitgenossen.

„Rund um den Tisch" — der kein Oben und kein Unten der Plätze gestattet — setzt Lippert seine gottsuchende Gemeinde, der er in zwölf Betrachtungen sein Herz und seinen Geist hinbreitet. Der Reiz der innigen Andächtigkeiten ist nur im selbständigen Erleben fühlbar zu machen. Ein paar Proben für Bild und Deutung dieses originellen Frommen:

„Die Menschen lieben es, verschiedene Sterne mit einem Namen zu benennen und als Sternbild zu bezeichnen. Das sind nur menschliche Namen. In Wirklichkeit sind diese Sterne weit voneinander und wissen nichts von dem Sternbild, das sie darstellen sollen. Ihr braucht keinen Namen bei den Menschen, und wäre es auch der Name eines Sternbilds. Verbundene Lichter seid ihr doch, von einem und demselben Funken, Gott, entzündet, die den gleichen Weg gehen durch die unendlichen Räume des Geistes in unendliche Fernen Gottes. In den Räumen der irdischen Welt seid ihr vielleicht weit auseinander; was schadet's? Jeder Mensch, der Gott sucht, ist einsam; verbunden seid ihr auch in eurer Einsamkeit; denn jeder Mensch in Gott trifft dort alle Engel an, die in Gott ihren Reigen gehen." — „Wir wollen niemand irgendwohin schleppen; wir würden ihn schon auf dem Wege verlieren — wir würden Gott beleidigen, wenn wir kleingläubig wären gegenüber dem Geist und mißtrauisch gegen die Freiheit. Keines von den wirklichen Dingen ist uns gleichgültig; aber wir stellen jedes an seinen Platz, ob er uns nahe ist oder fern. Wir sind nicht heimatlos; in dem unendlichen Raum, in dem wir schwingen, ist unsere Geborgenheit — wir sind eingebettet in Gott."

Man kann Lipperts Stimmung wohl Mystik nennen — es ist die Mystik Luthers und Meister Eckarts, die hinter ihren Formulierungen ruht als das Geheime ihrer gottverbundenen Seelen. Peter Lipperts Glaube an die Menschen ist grenzenlos, weil er sie liebt in Gott, dessen strömendes Schaffen alles umfaßt — auch den Nebel und den Staub und den Sturm und den Schmutz. Erst alle Falten der Kreatur zusammen bilden die Lagerstätte des in ihr ruhenden Gottes. Manchmal erinnert Lippert an den bedeutenden Protestanten Fr. Rittelmeyer — aber ohne Magie der Christengemeinschaft. Die Betrachtung über das Beten (103 bis 125) ist eine kostbare Perle. Lippert schreibt die Kulturgeschichte des Herzens Gottes.

Ein formaler Wunsch: Auf den nicht ganz zweieinhalbhundert Seiten stören die stetig wiederkehrenden persönlichen Anreden: Meine Freunde, O nein, meine Freunde, Ach, meine Freunde — ich habe nachgezählt: 171mal werden die (geneigten) Leser am runden Tisch aufgerufen! Das ist überflüssige Schnörkelei; sie möge verschwinden!

Bad Blankenburg/Thür. Wald

Theodor Kappstein

**Einer ging in die Wildnis.** Von Hans Reiser. Leipzig 1936, Paul List. 328 S. Geb. M. 5,50.

Mit seinen früheren Büchern hatte Hans Reiser bereits den Satz bewiesen, den er in seinem neuen nun aufstellt: „Die Flucht vor der Zivilisation begreift heute jeder denkende Mensch." Vom elektrischen Licht, von der modernen Technik, von der menschlichen Gesellschaft kann man gelegentlich genug haben; es ist nichts Neues, aber es kann immer wieder anders formuliert werden. (Und Hans Reiser formuliert mitunter ganz originell: „Man wird ohne Zweifel noch einen Kochtopf erfinden, bei dem der Deckel unten und der Boden oben ist"). Zurück zur Natur also! Zurück zum Kienspan! Zurück in die Einsamkeit! Ein der Zivilisation überdrüssig Mann nimmt freiwillig das Schicksal Robinsons auf sich, indem er Anno neunzehnhundertzwounddreißig „in die Wildnis" geht. Was er hier vorlegt, ist der Bericht seiner Flucht, der nicht ganz hemmungslos geschrieben wurde, denn Hans Reiser fühlte sich unglücklich, schreiben zu müssen, und betrachtete es als einzige Rechtfertigung, daß sein Buch nicht nichts anderes als Erlebnistatsachen mitteilt ... Rund drei Jahre währte die Flucht, währte der Aufenthalt Reisers im Amazonasgebiet — und das Ergebnis ist ergreifend: Denn schließlich muß er bekennen, er habe „die Nase voll von der Natur. Ein ganzer Anzug ist mir lieber als alle Urwälder von Maracaibo bis Patagonien! Will du vielleicht behaupten, daß es kein Vergnügen sei, sich zu Beispiel einen dunkelblauen Maßanzug machen zu lassen, nachdem man drei Jahre lang in dreckigen Lumpen in der Natur herumgelaufen ist?" So werden wir zu Zeugen eines erstaunlichen Erlebnisvorganges, der ein Erkenntnisvorgang ist. Es brauchte dazu eines weiten Weges, aus der Zivilisation führte er in die Urwaldwildnis und dort lief er in sich selbst zurück. Es ist ohne Zweifel der Fluchtversuch ins Paradies. Er mißlingt. Denn die Wildnis, „dieses Land der Problemlosigkeit und Zeitlosigkeit" ist ein Paradies nur „für den, der nichts anderes weiß". Aber niemand kann aus der Zeit und aus sich selbst entfliehen.

Der mit viel Klugheit gewürzte Bericht spricht uns unmittelbar durch die Macht des Erlebnisses an. Ein erfreuliches Temperament spiegelt sich in unzähligen Situationen. Selbst Malereien des Verfassers sind dem Buche beigegeben.

Nürnberg Wilhelm Kunze

**Yamato.** — Der Sendungsglaube des japanischen Volkes. Von Lily Abegg. Frankfurt a. M. 1936, Societäts-Verlag. 256 S. und 16 Bilder. Ganzleinen M. 5,40.

Es gilt umzulernen, am allermeisten auf jenen Gebieten, die für uns bisher mehr oder weniger eine Domäne der freischwebenden Phantasie gewesen sind. Dazu gehört der Ferne Osten, den man bis vor kurzem noch einen geheimnisvollen, rätselhaften zu nennen beliebte, obwohl er uns zum mindesten seit dem Weltkrieg nahe genug auf den Leib gerückt ist. Verteufelt eng im Raume stoßen sich heute die Dinge der weltpolitischen Entscheidung. Diese neue Lage aber verlangt neue Kenntnissen, nach einem größeren, umfassenderen Wissen, als es uns bisher vermittelt wurde. Wir brauchen feinere Unterscheidungen. Kiplings „Ost ist Ost und West ist West" hat zwar keineswegs seine Richtigkeit eingebüßt, aber es hat an Bedeutung verloren. Jedenfalls ist nicht damit getan, wenn man sich auf die Unvereinbarkeit, ja Unvergleichbarkeit zweier Welten beruft und dann die Hände in den Schoß legt. Ob sich der Westen jemals mit dem Osten zu messen haben wird, wissen wir nicht. Es ist müßig, darüber Spekulationen anzustellen. Was aber nottut, ist ein klarer, unvoreingenommener Blick auf die Tatsachen, ist eine größere Portion Wirklichkeitssinn, als sie uns bisher notwendig schien.

So ungefähr ist die Grundeinstellung Lily Abeggs, die uns in einer weltgeschichtlich bedeutenden Stunde eine Auseinandersetzung mit dem japanischen Geiste vorlegt, wie wir sie in solcher Gründlichkeit und in einem so sicheren Gefühl für das nahezu Unsagbare bisher nicht gekannt haben. Es ist es schon schwierig genug, sich in einen fremden Volksgeist europäischer Prägung hineinzuversetzen — um wie ungeheuerlicher wird die Aufgabe, wenn es gilt, einen so widerspruchsvollen, unserer Denkweise so vollkommen entgegen-

:zten Geist wie den japanischen begreifen und darstellen wollen. Welches Ausmaß an Schwierigkeiten hierbei zu rwinden war — und vorzüglich überwunden wurde — g aus einer Einleitungsbemerkung klarwerden: „Wenn von Japan als einer anderen Rasse, einer anderen Nation r anderen Kultur sprechen, so sind diese Ausdrücke in cklichkeit viel zu schwach: wir täten besser daran, uns es Volk als auf einem anderen Planeten wohnend vor- ellen. Dann hätten wir ungefähr den richtigen Ab- d!"

ser „planetenweiten" Entrücktheit entspricht ungefähr die irke und Zuverlässigkeit unserer Kenntnisse von Japan. reits „die ganz einfache, nüchterne Kenntnis japanischer rhältnisse und japanischen Geistes" fehlt uns ja im all- neinen. Es läßt sich also denken, welche Schwierigkeiten Buch zu überwinden hat, wenn es die zur Erörterung :ureller Probleme notwendigen Voraussetzungen erst iffen muß. Um so größer ist daher unsere Achtung vor der r vollbrachten Leistung. Denn welche Seite kultureller tätigung auch immer man von Japan näher kennenlernen chte — alles findet man in diesem Buch, das sich als ein hst glückliches Kompendium der „Stärken und Schwächen japanischen Geistes" erweist. Dabei wird der umfassende ssensstoff mit einer begeisternden Leichtigkeit an den Leser angebracht. Hier mag der Verfasserin die Tatsache, daß ihre Kinder- und Schuljahre in Japan verbracht hat, von onderem Nutzen gewesen sein. Denn wohl aus diesem unde besitzt sie ein höchst ausgeprägtes Unterscheidungs- mögen für das Bezeichnende und das Täuschende im geren Gesicht Japans, und vor allem vermag sie hinter oberflächlichen „Verwestlichung" die wesentlichen Züge ses in mehr als einem Betracht höchst merkwürdigen lkes zu erkennen.

e Fremdartigkeit der Eindrücke läßt einen erst spät zu der age Stellung nehmen, was die japanische Kultur nach ihrem zeitigen Stand uns Europäern etwa zu bieten habe. Wir ien Japans Stellung zur Religion (die als „Staatsdienst" en Zweiflern entrückt ist), zu den Fremden (die man nur nig zu lieben scheint), zur Erziehung (die wohl die national- itischste der Welt ist), zur Wissenschaft (die den Japanern manchem „unbequem" zu sein scheint, zum Familiensystem m Grundpfeiler des japanischen Staates) und zur Kultur führlich kennengelernt. Namentlich auf diesem letzten biet ergeben sich die reizvollsten Aussichten. Nicht nur, hier „Stil als ethischer Maßstab" gilt, daß wir das Wun- des Wohnens und Kleidens bestaunen müssen, daß wir chtung und Malerei als einer Einheit begegnen, daß es le Künste gibt, die wir nicht kennen (Teekult, Gartenkunst, umenarrangement, Schreibkunst), andre, die uns unzu- nglich sind (Theater und Musik) — das japanische Wesen seiner Gesamtheit steht auf der Grundlage eines so aus- prägten Kulturstiles, daß uns daneben jede abendländische strengung zu ähnlichem Ziele stümperhaft erscheinen ll. Trotzdem beurteilt Lily Abegg die Frage, ob und was s die Japaner zu bieten haben, wenig positiv. Ebenso- nig, wie die Japaner kein Völkerdünger seien, hätten sie bis jetzt auch im westlichen Sinne — bezogen auf Technik, issenschaft und Geisteshaltung des Westens — noch nicht eigenschöpferisch erwiesen. Trotzdem heißt es wachsam n: „nur . . . immer neue Anstrengungen des schöpferischen endländischen Geistes können auf die Dauer dem Vor- ngen einer uns fremden Kulturwelt eine wirksame hranke setzen."

Berlin Hellmut Schlien

**Paradies mit Vorbehalt.** Bilanz einer Westindienreise. Von Josef Maria Frank. Berlin 1936, Universitas. 294 S. Mit 157 Originalaufnahmen und einer Karte. M. 5,80 (7,80).

Dieses Buch habe ich von Anfang bis zu Ende mit Behagen verspeist. Darüber, daß endlich mal wieder einer in die Tropen geschickt wurde, der nicht bloß erleben, sondern auch schreiben kann. Die vielen schlechten Auch-Schreiber haben das Reisebuch ja fast in Verruf gebracht.

Ein paar kleine Einwände seien gestattet. Der Verfasser, der offenbar das erstemal in den Tropen war, findet vieles zu sagen notwendig, das schon oft gesagt worden ist. (Was aber vielleicht nicht oft genug wiederholt werden kann.) Das Buch ist sehr ausführlich. Ein wenig weniger wäre vielleicht einprägsamer gewesen. Was die Photos anlangt und wie man dabei von Zufälligkeiten abhängig ist, beschreibt Frank selber. Solche Photos, wie Bernatzik sie liefert, bekommt man nur, wenn man wochenlang mit seinen Objekten freundschaftlich zusammenlebt. —

Westindien nun ist Geschmackssache. Frank zeichnet es bunt, schillernd und mit Vorbehalt, Lafcadio Hearn hat von Martinique geschwärmt, ohne Vorbehalt, und so geht das die Jahrhunderte rückwärts bis zum guten Pater Dutertre anno domini 1667. Aber es gibt eine andere Partei, die gerade Westindien für eine schlechte und mißlaunige Ausgabe der Tropen hält. Überhaupt liegt die Gefahr nahe, Westindien gleich „die" Tropen zu setzen. Das stimmt nicht. Die Tropen sind keineswegs überall gleich auf dem Erdenrund.

Noch eine Frage, die an den „Vorbehalt" rührt: Sind Tropenschicksale so viel bitterer als bei uns? Ich glaube nicht. Man trägt Schlimmes dort viel leichter, mit weniger Auflehnung. Bitterer ist vielleicht nur das Zusehen. —

Es bleibt, summa summarum, ein Reisebuch, wie es sein soll und wie wir lange keins gehabt haben, mit Können, Niveau und Temperament, plastisch und voll Witz, ein unterrichtendes und heftig weiter zu empfehlendes Buch.

Berlin Erich R. Keilpflug

**Die Weißen und die Schwarzen.** Erlebnisse aus Französisch-Westafrika. Von Georg Gizycki. Essen, Essener Verlagsanstalt. 409 S. 16 Kunstdrucktafeln. Kart. M. 4,50, Ganzleinen M. 5,80.

Das Buch ist eine scharfe Anklage gegen die Methoden einer Kolonialpolitik, wie sie der (polnische) Verfasser auf jahrelangen Reisen kennen und verurteilen gelernt hat. Es hat niemals die Form der Anklage: der Verfasser berichtet selbst Gesehenes und Erlebtes, gibt Erzählungen und Berichte anderer wieder, schildert Stationen seiner Reise — aber aus all diesem tatsächlichen Material wächst ein düsteres und abschreckendes Bild heraus. Zwei Wurzeln sieht der Verfasser als Ursachen des Übels an: die übertriebene Sparsamkeit der Regierung und den ewigen Traum der einzelnen Beamten von der Pensionierung, die ihnen Ruhe und Zufriedenheit verheißt. So geschieht nichts, und was geschieht, bleibt auf halbem Wege stecken. Niemand hat Lust, wirklich Verbesserungen vorzunehmen, da bei der Vorliebe für Sparsamkeit sparsames Wirtschaften den Beamten „oben" angenehm macht. So machen sich, wie der Verfasser immer wieder betont, Schlamperei und Schluderei breit. Die Eingeborenen werden ausgenutzt, die Kolonien entvölkern sich, werden wirtschaftlich unergiebig. Die Weißen sind unzufrieden, die Farbigen sklavisch scheu oder erbittert. Und einmal, bei einer besonders drastischen Szene in einem Hospital, schreibt der

Verfasser die kleine bezeichnende Notiz: „Vom Verfasser selbst beobachtete Tatsache." Ohne diese Versicherung wäre diese Schilderung hygienischer Zustände auch kaum glaubhaft. Der Verfasser ist kein sentimentaler Beschützer unterdrückter Farbiger, er ist ein sehr nüchterner Beobachter. Er ist objektiv genug, auch gute Seiten und vor allem hervorragende Menschen hervorzuheben. Aber er ist durch seine ruhige sachliche Art ein wirksamerer Ankläger als durch erregte und gestenreiche Klagelieder.

Berlin Hans-Joachim Flechtner

**Wilhelm Lehmbruck.** Seine Sendung und sein Werk. Von August Hoff. Berlin 1936, Rembrandt-Verlag. 119 S. M. 4,80 (6,50).

Lehmbruck gehörte zu jenen jungen Künstlern, die in den für die moderne Kunstentwicklung bedeutungsvollen Jahren von 1910 bis zum Ausbruch des Krieges eine scharfe Abwe dung von dem überkommenen Kunstbetrieb vornahmen ur in verschiedener Weise, aber mit demselben Ziel einer neue Verinnerlichung und Vergeistigung der Kunst eigene vi umstrittene und wie wir heute sehen, trotz aller Problema doch nicht vergebliche Wege gingen. Mancher dieser Suche den kehrte 1918 nicht zurück. Auch Lehmbruck erlag dem Lei So ist sein Werk nicht zur vollen Reife gekommen, nicht vol endet worden. Was er dennoch Bedeutendes geschaffen ha darüber gibt das Buch mit vielen guten Abbildungen ein eindrucksvollen Überblick. Der Text ist mit sympathisch Wärme geschrieben, legt den künstlerischen Entwicklungsgan Lehmbrucks dar und sucht das harte, immer erneuer Ringen des Künstlers um die Gestaltung des inneren Bild aufzuzeigen.

Berlin Bernhard Knauß

# Nachrichten

Todesnachrichten. Freiin Anna von Krane ist am 3. Januar in Düsseldorf im Alter von 84 Jahren an den Folgen einer Grippe gestorben. In ihren Legenden zeigte sich zuerst ihre Vorliebe für religiöse Stoffe (sie war als Protestantin geboren und trat zur katholischen Kirche über); auch für ihre zahlreichen Erzählungen und Romane (u. a. „Magna peccatrix" „Das Schweigen Christi") hatte sie die Hauptgestalten der Heiligen Schrift entnommen.

Rudolf Meyer-Riefstahl ist nach einer Meldung vom 28. Januar in Amerika im Alter von 57 Jahren gestorben. Gebürtiger Deutscher, gehörte er als angesehener Forscher (er leitete verschiedene Expeditionen nach Kleinasien) 15 Jahre lang der Universität von Neuyork an. Bedeutend sind seine Arbeiten über persische und indische Textilien und seine kunsthistorischen Untersuchungen.

Richard Boleslavski ist nach einer Meldung vom 23. Januar in Hollywood im Alter von 46 Jahren gestorben. In Polen geboren, ging er nach dem Weltkrieg nach Amerika, um in Hollywood als erfolgreicher Filmregisseur zu wirken. Von seinen Romanen ist „Lanzen nieder" auch in Deutschland in weite Kreise gedrungen.

Josef Pekar ist nach einer Meldung vom 31. Januar in Prag im Alter von 67 Jahren gestorben. Das bekannteste Werk des tschechischen Historikers ist sein „Wallenstein" (s. d. Besprechung im vorliegenden Heft).

*

Der Führer und Reichskanzler hat am 30. Januar 1937 die Stiftung eines Deutschen Nationalpreises für Kunst und Wissenschaft, der jährlich an drei verdiente Deutsche in Höhe von je 100000 Mark zur Verteilung gelangen soll, verfügt. Die Annahme des Nobelpreises wird damit für alle Zukunft Deutschen untersagt.

Karl Hans Strobl wurde vom Führer und Reichskanzler die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Emil Uellenberg erhielt den von der Stadt Wuppertal im Jahre 1936 gestifteten Bergischen Literaturpreis in Höhe von 1000 Mark.

Im Preisausschreiben der Reichsschrifttumskammer und des Reichsbundes der Kinderreichen „Das Wachstum erbgesunden Volkes" wurden Georg A. Oedemann, Chemnitz, für die Arbeit „Die warme Stube", Meta Brix, Berlin-Karlshorst, für die Arbeit „Ehrentag", Kurt Herwarth Ball, Lei zig, für die Arbeit „Der Tod des alten Gattner" Preise z erkannt.

Den Großen österreichischen Staatspreis für Literatur 19 erhielt Josef Wenter, einen Förderungspreis Ma Grengg.

Die französische Akademie hat beschlossen, aus dem V steigerungsergebnis (einige Millionen Franken) der t Akademie vermachten Bibliothek Barthous, drei Lite turpreise, die den Namen des Verstorbenen tragen, schaffen.

Die italienische Zeitschrift „Nuova Antologia" hatte z Schaffung eines faschistischen Romans einen Wettbew ausgeschrieben, an dem sich 44 Schriftsteller beteiligt hab Der erste Preis von 20000 Lire gelangte nicht zur Verteilu da kein Werk dieses Preises für würdig befunden wurde. D zweite Preis von 10000 Lire wurde dem Roman „Que Ragazzi" („Diese Jungs") von Romolo Moizo zugesproch Den dritten Preis von 5000 Lire erhielt der Roman „S tena" von Mario Massa. Auszeichnungen erhielten Romane „Toni" von Pia Caletti und „Scirocco" von R Claudia Storti. Der Preis von 20000 Lire ist noch einm ausgeschrieben worden, und zwar ist der letzte Einsendu termin der 28. Oktober 1937. (Siehe auch die Zeitlupe i vorliegenden Heftes!)

Siegfried von Vegesack, der Verfasser der „Baltisch Trilogie" und anderer Romane, befindet sich auf ein Vortrags- und Studienreise durch Südamerika.

In Wien wurde der „Bund der deutschen Schriftste Österreichs" gegründet. Der Vorsitzende des Bundes Max Mell.

Zum 70. Geburtstag Ludwig Thomas hat der Verg Langen / Müller, München, unter dem Titel „Me Bauern" Thomas sämtliche Bauerngeschichten heraus geben. 263 S., gebunden M. 4,—.

Die Jubiläumsausgabe von Echtermeyer, „Ausw deutscher Gedichte von den Anfängen bis zur Gegenwa ist durch Richard Wittsack völlig neugestaltet word (Buchhandlung des Waisenhauses G. m. b. H., Halle a. 1936. 823 S. Geb. M. 5,80.)

Redaktionsschluß: 13. Februar 1937.

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

# ZEITLUPE

Dichter und Volk in Frankreich — Auch ich heiße Franz Moor! — Vertriebene Pedanten — Wörterdämmerung — Der gedruckte Zettel — Freilicht-Theaterwoche in Athen — Gruß aus China

Eine in französischer Sprache erscheinende Schweizer Zeitung, das „Journal de Genève", hat kürzlich eine bemerkenswerte Artikelreihe veröffentlicht. Sie hieß „Condition de l'écrivain"; indem sie die Situation des Schriftstellers darlegte, stützte sie sich im wesentlichen auf Beobachtungen aus der französischen Literatur, und nun ist es für den deutschen Leser äußerst interessant, daß die Tatsachen, Urteile und Forderungen gar nicht so weit von dem entfernt sind, was unsere literarische Kulturpolitik seit geraumer Zeit beschäftigt. Man bildet sich im allgemeinen leicht ein, diese Fragen seien, soweit sie wirtschaftlich bedingt sind, ein Sonderanliegen unseres Volkes, das ja durch Krieg, Versailles und Inflation in einer entsetzlichen Weise mitgenommen worden ist. Und in der Tat neigt gerade die französische Literatur bislang dazu, sich nach außen hin ins schöne Gewand eines unerschütterlichen L'art pour l'art zu hüllen und so den Anschein zu erwecken, als wären dort nüchtern-wirtschaftliche Dinge etwas Unbekanntes. Darum ist die Artikelreihe der Schweizer Zeitung so bemerkenswert: sie zeichnet das Bild eines wirtschaftlich schwer ringenden Berufslebens, sie schildert — in wahren Kassandratönen — einen Entfremdungszustand zwischen Volk und Schrifttum, wie wir ihn in unserem Lande mit Erfolg zu heilen versuchen, und sie kommt überhaupt zu Feststellungen und — charakteristischer — zu Formulierungen, die man von dort kaum erwartet hätte.

Gleich im ersten von den drei Aufsätzen steht klar und nüchtern, die französische Geisteskultur sei krank, und in Klammern folgt die Erklärung, das französische Volk lese bei weitem weniger als die Schweizer und die Deutschen. Dann kommt eine lapidare Begründung: „. . . die Situation des Schriftstellers inmitten einer Sachlage, die gewiß liberal heißen darf, die aber anarchisch ist, beherrscht einzig und allein von den Rücksichten des Geldes." Hatten wir nicht geglaubt, in Frankreich blühe noch in gediegener Bürgerlichkeit eine sorgenfreie, von der Rente getragene „reine" Schriftstellerei? Das „Journal de Genève" zitiert dagegen ein Mitglied der Académie Goncourt: unter den anerkannten, den erfolgreichen, im Ruhm altgewordenen Schriftstellern müßten sich soundso viele mühsam ihr Brot verdienen, indem sie Reportagen schrieben, Buchbesprechung machten und abendaus abendein in Premieren liefen. Eine nüchterne Berechnung schließt sich an, was der Schriftsteller denn nun tatsächlich *verdienen* könne, wenn er Jahr für Jahr (!) seinen mittelgut gehenden Roman schreibt, und siehe da, es reicht gerade für „ein bescheidenes Logis, für Zigaretten und Zeitungen". Nicht das Resultat an sich ist so bemerkenswert, sondern der Umstand, daß wir aus dem Lande, dessen Stolz es immer war, den Schriftsteller als einen im Volke geschätzten und beliebten Stand sozusagen natürlich mit zu ernähren, daß wir aus einem solchen Lande einmal Zahlen hören.

Der zweite Artikel verbreitet sich noch näher über die wirtschaftlichen Möglichkeiten des Schriftstellers. Erst der dritte faßt die Frage wieder grundsätzlich und an dem Punkte an, wo der erste aufgehört hatte, bei der Gefahr nämlich, daß eine „dégradation et domestication de l'intelligence et de l'art" Platz greifen werde oder schon eingetreten sei. Der Verfasser spart nicht mit harten Worten an die Adresse der Schreibenden, und sie sind so gefaßt, daß wir öfters zum Aufhorchen gezwungen sind: „. . . die Geisteskultur und insonderheit die Literatur hat es für richtig gehalten, sich von den grundlegenden Anliegen der Nation abzusondern." Dem klassischen, bei aller Höhe des Anspruchs volkstümlichen Dreigestirn Hugo, Balzac, Zola werden die drei Modernen Proust, Gide und Valéry gegenübergestellt, die offenbar ihre Leserschaft nur in sehr kleinen, auserwählten Zirkeln suchten. Mag diese Konfrontierung selbst ein wenig allzu knapp sein (wo etwa stünde Stendhal, wo heute Romains?), so hat sie doch den Vorzug der Klarheit: sie birgt das große, bei uns im Mittelpunkt der Sorge und Arbeit stehende Problem von der Trennung und Wiederannäherung von Dichter und Volk. Im selben Augenblick freilich, wo der französische (oder westschweizerische) Verfasser mit sehr ernstem Bemühen an diesem wichtigsten Punkte angekommen ist, verliert er sich für unser Gefühl ein wenig in der bloßen Feststellung und väterlichen Ermahnung an die beiden getrennten Brüder. Hier sind wir vielleicht, ohne daß wir uns rühmen wollten, schon zu entschlosseneren Einsichten gelangt: wir sehen das Problem nicht erst, sondern wir leben es, mehr als der einzelne weiß, und bereiten die Formen vor, in denen dem Dichter und dem Volk die Strenge, die Zucht, die Gesundheit wieder mitzuteilen sei, die allein einen heilsamen Zustand schaffen wird.

*

**Auch ich heiße Franz Moor!**

In englischen Romanen findet sich in der Nähe des Titelblattes häufig eine Notiz, die den festländischen Leser seltsam berührt. Der Verfasser erklärt darin, bald in stereotypen, bald in scherzhaften Wendungen, die in dem Buch auftretenden Gestalten seien „absolutely fictitious", sie seien erdichtet und trügen keine Verwandtschaft mit irgendeiner lebenden Person. Gewiß kommen auch den Engländern diese Versicherungen abgeschmackt vor, sie haben sich aber als notwendig erwiesen, weil eine Zeitlang ein einträgliches Gewerbe für Schurken darin bestand, sich durch eine Schilderung, einen Namen oder dergleichen in einem Roman „getroffen" zu fühlen und Schadenersatz dafür zu verlangen, daß sein, des Schüftchens, guter Name von Romandichtern beschmutzt und bemakelt sei. Die in manchen Dingen etwas umständliche englische Rechtsprechung hatte dem Unfug Vorschub geleistet, und als eine Art Notwehr bedienen sich manche Schriftsteller der oben erwähnten Versicherungen; sie waschen, ehe sie zu erzählen beginnen, ihre Hände hörbar in Unschuld.

Auf ähnliche Gefahren in unserem Presse- und Literaturleben weist das „Schwarze Korps" in seiner Folge 6 witzig und energisch hin. Die Zeitung stellt fest, daß es bei uns ebenfalls Leute gibt, die sich beschweren, weil Schiller den Franz Moor eine Canaille nennt und weil auch sie „ebenfalls Franz, außerdem Moor" heißen. Vor allem aber sei eine unbillige Standesempfindlichkeit eingerissen, die es beinah unmöglich mache, in der Presse, im Film und in der Literatur komische oder gar böse Taten von Angehörigen eines bestimmten Berufes begehen zu lassen. Wie wahr das ist, weiß jeder, der an etwas weiterreichenden Arbeiten künstlerisch-publizistischer Art teilgenommen hat.

Man könnte mit Humor über diese Dinge hinweggehen, wenn sie nicht ernstlich hemmend wirkten. „Dieser grobe Unfug", schreibt das „Schwarze Korps", „trifft sehr bitter uns, die Schreibenden, die Druckenden." Schlimmer noch ist die Entartung des natürlichen Urteils, der natürlichen Menschenwürde, die aus solcher Gesinnung spricht, einer Gesinnung, die Wert und Würde des Schaffenden statt in seiner Leistung und Beschaffenheit im Urteilsspruch des Berufskadis aufgehoben glaubt. „Haben Sie schon einmal einen Bäcker gesehen? oder einen Schlosser? oder einen Beamten? oder onst jemand, der nur das wäre, was er ist? So einen habe ich noch nie gesehen, es wäre auch gar zu merkwürdig, und ich würde mir so ein Lebewesen, wenn es so eins gäbe, wahrscheinlich stundenlang mit Vergnügen, dann mit Staunen, mit Kopfschütteln und zuletzt nur noch mit Grausen ansehen", schreibt das „Schwarze Korps".

Als ein solches nur-berufliches Ungeschöpf empfindet sich der, der an den Berufsmerkmalen einer „negativen" Gestalt in einem Buch oder Theaterstück Anstoß nimmt. Es hat große Perioden gegeben, in denen ganze Stände der Kunst und dem Volksbewußtsein als Träger gewisser, keineswegs immer nur strahlender, oft ausgesprochen lächerlicher Eigenschaften galten, in denen ganz naiv der einfältige Bauer und der betrügerische Kaufmann als Typen auftraten, weil das Volk die Kraft hatte, seine natürlichen Bildungen, zum Beispiel seine Stände, unter anderem auch als Ausdruckssphären des Komischen, Tragischen, Finsteren anzusehen. Da man sich wahrhaft achtete, konnte man sich auch ohne Galle belachen. Ein gesunder Zustand, dem wir wieder zustreben müssen.

Wer aber fragt, warum es denn notwendig sei, die Gestalten eines Kunstwerks mit den Merkmalen eines in der Wirklichkeit vorkommenden Berufes zu belegen, dem antwortet der erwähnte Aufsatz des „Schwarzen Korps": „Es ist notwendig, weil es zum Bilde des Lebens gehört . . .", ein so unmittelbar einleuchtender Ausspruch, daß wir ihn nicht weiter zu zitieren brauchen. Das Bild des Lebens ist ein farbenreiches Bild, auch im Spiegel der Kunst.

*

**Vertriebene Pedanten**

Der Generalinspektor für das deutsche Straßenwesen Dr. Todt hat sich in einem Erlaß kürzlich gegen den Unfug einer Sprachreinigung gewandt, deren Urheber sich bemühten, technische Fremdwörter um jeden Preis zu verdeutschen. Sie empfahlen beispielsweise für Lokomotive „Zieh", für Automat „Selb", für Explosionsmotor „Zerknall-Treibling" zu sagen. „In der Technik, beim Militär, in vielen anderen Kultur- und Lebensgebieten gibt es Gebrauchswörter allgemeiner Bedeutung, unter denen sich nicht nur ein Volk, sondern die ganze Welt etwas vorstellen kann", so hieß er unter anderem in dem Erlaß, und alle, die die Sprache wirklich lieben, werden ihn als eine Art von Befreiungstat zu schätzen wissen. Sie werden ihn gewiß nicht als Freibrief für die Einführung neuer Fremdwörter betrachten, wohl aber als eine Befreiung der Sprache in Rede und Schrift von engen Fesseln. Wer die Sprache liebt, wer sie wahrhaft empfindet als ein Gut des innersten Lebens, braucht nicht mehr zu fürchten, daß sie ihm von Pedanten verdorben wird, daß Wörter in sie hineingepfuscht werden, die sie lächerlich machen. Was liegt schon daran, Garage zu sagen! Aber wenn die nun verwarnten Sprachchauvinisten dafür „Kraftstall" vorschlagen wollen, dann flüchten wir uns gleichsam in die Garage. Unser Gefühl sträubt sich dagegen, daß der Grundsatz der Sprachreinigung, der im Leben jeder Sprache ein mächtiger Beweger ist, von Theoretikern dazu benutzt wird, die Sprache in den Staub zu ziehen. Das Tröstliche war immer, daß derartige Versuche in der Öffentlichkeit nicht allzu bekannt, sondern mehr als Geheimwissenschaft unter Sektierern betrieben wurden. Und wenn es sonst noch einen Trost gab, so den: daß das Volk, auch wenn es mit gemachten und erkünstelten Verdeutschungen überschwemmt worden wäre, sich aus eigener Kraft gewehrt hätte. Das Lächerliche wirkt immer lächerlich. Wir vermuten, daß dank den Sprachchauvinisten leider auch manche wertvolle Bemühung um sprachliche Reinheit hat leiden müssen. Doch wird das wieder ins Gleis kommen. Freunde der Sprache werden aber jetzt alles daransetzen müssen, den gescholtenen Pedanten das Feld nicht mehr zu überlassen, von dem sie so unerwartet schnell haben verschwinden müssen.

*

Der Zeitlupe, hinter deren harmlos technischer Maske der scharfsinnige Leser längst ein verschmitztes Wesen mutmaßt, der Zeitlupe ist es gelungen, sich auf eine abgelebte, um etwa anderthalb Jahrhunderte zurückliegende Literatur zu richten und dort mit der ihr eigenen Akribie beifolgenden Tatbestand aufzunehmen:

Mit „Kunst" meinen wir den Gesamtbereich menschlicher Hervorbringungen, die von einem bestimmten Wissen um das Hervorzubringende geleitet sind, gleichviel, ob es sich dabei um Handwerk, Krieg oder Flötenspiel handelt. Wir dürfen uns hier auf das edle Griechenvolk berufen, dem die „Technē" im ganzen das gleiche bedeutete. Wir haben nun solche Kunstarten, welche der Darstellung des Schönen obliegen, vor einiger Zeit das Beiwort des „Ästhetischen" verliehen, obwohl unser schätzbarer Professor Kant den trefflichen Analysten Baumgarten, der diese Bezeichnung der Erkenntnislehre entlehnte, deswegen tadelte und sie weiterhin der sinnlichen Wahrnehmung vorbehalten wollte. Allein, sowohl Herr Kant wie sein gerühmter Schüler, der Hofrat Schiller haben sich dazu verstanden, das Ästhetische für die Kunst des Schönen mit Beschlag zu belegen; und eben der letztere hat jüngst in Briefen an einen erlauchten Gönner die für unser Zeitalter maßgebliche Bestimmung getroffen, daß innerhalb der Kunst überhaupt dem Ästhetischen ein Vorrang gebühre, welcher in der gleichzeitig metaphysischen und politische Verknüpfung des Schönen mit der Geschichte begründet liege und als Ziel einer groß gedachten Erziehung anzusprechen sei. Innerhalb des Ästhetischen aber messen wir einer besonderen Form des Hervorbringens, die daher in auszeichnenden Sinne „Poesie" oder „Mache" genannt wird, eine hervorragende Bedeutung bei. „Jeden, der imstande ist", erläuterte zum Exempel der Hofrat Schiller Herrn Matthisson, einem witzigen Poeten, „seinen Empfindungszustand in ein Objekt zu legen, so, daß dieses Objekt mich nötigt, in jenen Empfindungszustand überzugehen, folglich lebendig auf mich wirkt, heiße ich einen Poeten, eine

Macher." — Auch den „Litteratoren" jedoch, kenntnisreichen und verständigen Männern, die, sei es selbst als Poeten, sei es als „Kunstrichter", mehr die Mittel des Verstandes handhaben, sowie den „Dilettanten", die in ästhetischer Absicht vorzugsweise das Gemüt in Tätigkeit setzen, räumen wir billig einen guten Teil am Reiche der Poesie ein, und alles schließt sich zur Feier des Schönen auf das Erhabenste zusammen. So vernahm die Zeitlupe, kehrte in die Literatur der Gegenwart zurück und gab es zum besten. „Was also dünkt euch von solcher Rede?" wandte sie sich nach dem Bericht an die Heutigen.

Die aber lachten und redeten durcheinander, und als die Zeitlupe Ordnung stiftete, begann die Kunstgeschichte:

„Kunst" nennen wir, die Zünftigen, innerhalb eines Erscheinungskomplexes, den wir, ohne dabei an das Schöne oder sonst etwas zu denken, als „ästhetisch" kennen, die malende oder plastisch bildende Produktion und sonst nichts, da die „Baukunst" unserer Obhut entwachsen und als Architektur schon selbständig geworden ist. Wir geben aber zu, daß in einem laxeren Gebrauch der Name der Kunst auch noch auf sonstige ästhetische Tätigkeiten angewandt wird. Die Ästhetik als Wissenschaft soll übrigens in Verruf gekommen ein, und der Ästhet, mit dem wir keineswegs verwechselt zu werden wünschen, war ein blutarmes Wesen von krankhafter Sensibilität — ihn gibt es nicht mehr.

So die Kunstgeschichte.

Und die Literaturgeschichte fuhr fort:

Ein „Poet" ist für uns, die Zünftigen, eine Erinnerung, ein leicht verstaubtes, wenn nicht gar komisches Bild. Wir denken da an gewisse Erscheinungen des verflossenen Jahrhunderts, über die wir denn doch wohl hinausgeschritten sind. Aber wenn er wirklich nicht gestorben ist, der Poet — was der gute Schiller ihm zumutet, kann, wenn es überhaupt noch einer kann, er jedenfalls nicht mehr leisten. Gleich dem Poeten siechte auch die „Poesie" dahin und verstarb in den prächtig gebundenen Schaubüchern unserer Väter an Auszehrung. Der „Literat" aber, mit dem wir keineswegs verwechselt zu werden wünschen, war ein anmaßendes Wesen von überfeinerter Kennerschaft — ihn gibt es nicht mehr.

So die Literaturgeschichte.

Und die Filmregie lächelte und sprach:

Von einem „Macher" haben wir zwar nie gehört, aber die „Mache", davon verstehen wir einiges und bezeichnen damit einen listig berechneten, absichtsvollen Aufwand zum Zwecke des baren Effekts und — wie wir freimütig bekennen — ohne jeden Rückhalt an gediegener Substanz. Die Geschicklichkeit der Mache und die so erreichte schlagende Wirkung stimmt euch wohlwollend und nachsichtig gegen einen Spuk, den ihr sonst vielleicht als Täuschung brandmarken würdet.

So die Filmregie.

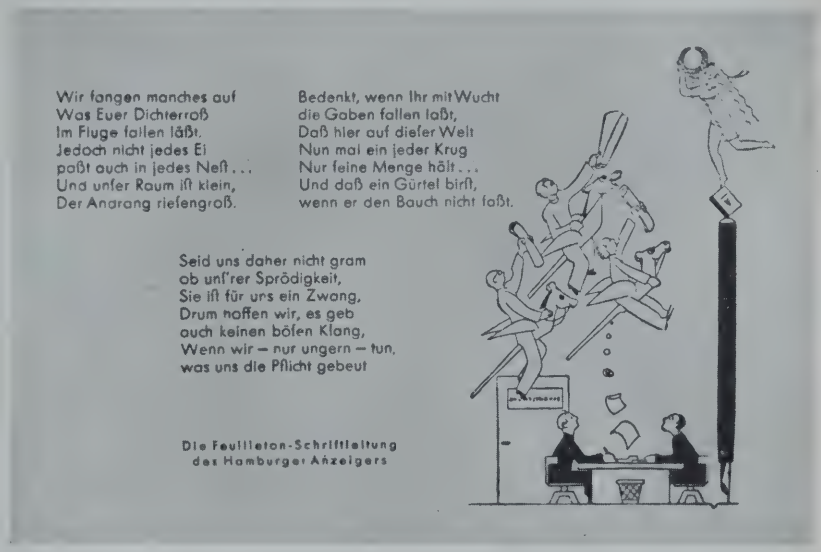
„Aber der Dilettant", fragte die Zeitlupe, „wo ist der Liebhaber?"

„Der ist doch längst ausgestorben, tot, begraben", riefen alle durcheinander. — „Was blieb also?" — „Wir haben statt der Techne die Technik", wandte man ein. — „Ja, die habt ihr", seufzte die Zeitlupe.

*

**Der gedruckte Zettel**

Ein kleines Ärgernis, dem schon oft Krieg angesagt und das trotzdem von den gemeinsamen Bemühungen der Schriftsteller und Schriftleiter noch immer nicht erlegt wurde, ist der sogenannte gedruckte Zettel. Es ist jenes liebloſe, mit P. P. oder sehr geehrter Herr beginnende Druckstück, das in zwar gewählten, aber kalten und zuweilen auch ungenügend stilisierten Wendungen das Unvermögen oder die Unlust einer Redaktion zum Abdruck eines Beitrages kundtut. So praktisch und sachlich diese Drucksachen scheinen, so wenig Gunst haben sie von jeher bei den Schriftstellern genossen, woraus man sieht, daß zum merkwürdigen Handwerk der Schriftstellerei eben doch und allen Ernstes ein gewisses Maß von handwerklichem Palaver gehört (dies ohne Ironie bemerkt; im Handwerk alten Stils stellen sich ja auch Meister und Kunde zusammen und schwatzen mal eins!). Auch auf der Seite der Schriftleitungen hat man das übrigens eingesehen und der gedruckte Zettel ist, wenn wir es recht übersehen, in den letzten Jahren stark im Abnehmen begriffen.




Nach einer Zeichnung von Reinhold Escher

Eine amüsante Spielart des gedruckten Zettels hat man in Hamburg gezüchtet, wie wir beinahe sagen möchten. Der Zeichner, Reinhold Escher, hat für den Hamburger Anzeiger lustige Zeichnungen geliefert, die ausdrücken, daß Schriftleiter und Schriftsteller eng verbunden sind, und daß eine Redaktion, wie es im Text zu einer solchen Zeichnung heißt, „nicht zu einer uneinnehmbaren Burg" werden darf. Wir geben unsern Lesern eine von diesen unterhaltenden redaktionellen Kondolenzkarten im Bilde wieder, damit sie mit uns sehen können, wieviel Anmut nicht nur in das Geben, sondern auch ins Abweisen gelegt werden kann. Zu bedenken bleibt freilich, daß auch der lieblichste Text durch Wiederholung lieblos werden kann; aber wer so viel Phantasie im Erfinden hat, wird in der Anwendung nicht so leicht erstarren.

*

**Freilicht-Theaterwoche in Athen**

Der Gedanke, die Werke der hellenischen Dramatiker an den Örtlichkeiten aufzuführen, für die sie ursprünglich bestimmt waren, also in noch erhaltenen Theatergebäuden des alten Griechenland, liegt an sich nahe genug, und ebenso natürlich ist es, daß seine praktische Durchführung in erster Linie Sache der vornehmsten Bühne des heutigen Griechenstaates, des Athener Königlichen Theaters, sein mußte. Dies bedingte nun freilich eine gewisse örtliche Bindung an den engeren Umkreis der griechischen Hauptstadt, und da nun einmal unter den antiken Theatern Athens das durch die geschichtliche Tradition für solche Aufgaben recht eigentlich prädestinierte, das des Dionysos, nur durch kostspielige Ergänzungsbauten zur Aufnahme größerer Zuschauermengen instand gesetzt werden könnte, war ein Kompromiß mit der idealen Forderung unvermeidlich, und der Vorzug mußte so dem gleichfalls am Fuß der Akropolis gelegenen Odeon des Herodes Attikos gegeben werden, obschon dieses, wie schon der Name andeutet, von Haus aus für musikalische Darbietungen bestimmt gewesen war und auch erst zur Zeit der Römerherrschaft errichtet worden ist.

Hier stand ein noch wohlerhaltenes Stufenrund zur Verfügung, das mehreren tausend Zuschauern Zugang und Sitzgelegenheit bietet, und der samt seinen Zugangstüren noch wohl erhaltene Bühnenraum, unter dem, etwas über einen Meter vertieft, die Orchestra sich breitet, gibt, namentlich bei Dämmerlicht, wo die spezifisch römischen Züge des Baus weniger auffallen, alle Möglichkeiten an die Hand, den Intentionen der antiken dramatischen Dichtung gerecht zu werden. Hier soll nun also alljährlich eine „Woche des alten Theaters" gefeiert werden, zu deren erster im September 1936 mit einer schönen Aufführung von Sophokles' „Elektra" der Auftakt gegeben ward. Die Regie führte D. Rondiris; die (wohl doch etwas gar zu orientalisierend instrumentierte) Begleitmusik war von D. Mitropulos komponiert; die vorbildlich schlichten Kostüme hatte A. Phoka entworfen, und unter Angelo Grimanis Leitung war jene straffe Einheitsrhythmik der symmetrisch heranströmenden Chorgruppen erzielt worden, die im Verein mit der sinnvollen Lichtabstufung (die Chormassen verblieben stets im Halbdämmer) und dem strengen, auch noch durch das Mittel der Begleitmusik unterstrichenen Unisono des gesprochenen Worts die vom Spielleiter erstrebte geschlossene Wirkung der Chöre erzielen half. Von der verdunkelten Orchestra führte zu der Bühne, deren rundbogige Begrenzungsarkaden die Illusion eines mykenischen Palasteingangs wenigstens für den durch archäologische Bedenken unbeschwerten Sinn wach genug hielten, eine Treppe hinan, auf die stärkeres Licht fiel: hier war der ständige Aktionsbereich der von hohem Stilgefühl erfüllten Chorführerin (Ath. Mustaka), aber auch die übrigen Hauptdarsteller bewegten sich hier oft gerade in entscheidenden Augenblicken — spielte sich doch in diesem Übergangsgürtel zum Beispiel die Wiedererkennung zwischen Elektra und ihrem Bruder Orest ab, den Th. Kotsopulos mit angenehm posenloser Frische, jedoch ohne viel Gefühl für das Problematische seines Muttermörderschicksals spielte, während sein Erzieher durch N. Rosan eine namentlich auch in der Maske besonders gelungene Verkörperung fand. Das Spiel der Agamemnonstochter Elektra selbst war ein ganz großer Eindruck: hier einte sich starkes Gefühl für die klanglichen Werte der sophokleischen Verse (die J. Gryphgris sehr kongenial in ein edles Neugriechisch umgegossen hat) mit vollster Hingabe an das Werk und einem elementar hinreißenden Temperament — in dieser Katina Paxinu scheint das heutige Griechenland das gefunden zu haben, was einst für Italien Eleonora Duse gewesen sein muß! Wie sich da dies schmerzdurchschütterte Geschöpf auf den Stufen krampfhaft schluchzend wand (man hatte das Gefühl, daß sie sich den Kopf dabei blutig stoßen, die Haare durch den Staub schleifen mußte, und doch dabei nie den Eindruck des abstoßend Häßlichen), war, wenn sie auch dabei gewiß weder sich selbst noch den Beschauer schonte, echtestes tragisches Erleben — bitter leidvoll und doch gebändigtes, künstlerisch voll bewältigtes Erleben ganz im Sinne der hellenischen Tragiker!

Das Programm dieser ersten Freilichtwoche des Athener Hofschauspiels umfaßte außer der „Elektra" auch noch Shakespeares „Romeo und Julia" — wir möchten aber dennoch glauben, daß die Kräfte des Königlichen Theaters ihre Hauptbemühungen während dieser festlichen Wochen doch dauernd auf das antike hellenische Drama konzentrieren sollten.

*

Vor einigen Monaten haben wir unseren Lesern einen Gruß aus Japan mitgeteilt, und heute folgt ein ebensolcher aus China. Das Deutschland-Institut in Peiping sendet uns eine Reihe von Drucksachen, darunter seinen Jahresbericht 1935/36 und vermittelt damit einen Einblick in ein nicht minder reizvolles Stück deutscher Kulturmittlerschaft, als es uns damals aus Japan geschildert wurde.

Das Institut besteht seit 1931 und ist, wie der deutsche Leiter Ernst Schierlitz bescheiden schreibt, noch sehr klein. Man möchte aber, und nicht zum erstenmal, in einer solchen kleinen Zelle die stärkste Kulturenergie versammelt glauben, wenn man sich den Bericht des Institutes näher betrachtet. Beigegebene Photographien zeigen es als einen Bau, der chinesische mit deutschen Landhauselementen verschmilzt, und eins der Bilder gibt einen Blick in die Bücherei, die nach dem neuesten Stande 2033 deutsche und 228 chinesische Bände (diese natürlich nur über auf Deutschland sich beziehende Sachgebiete) und 40 Zeitschriften und Zeitungen enthält. Wichtige Arbeit tut der Übersetzungsausschuß des Instituts. Er hat bisher einen Wieland-Band (wohl zum 200. Geburtstag des Dichters), sodann Schillers „Kabale und Liebe", Georg Kerschensteiners „Begriff der Arbeitsschule" und Johannes Hallers „Epochen der deutschen Geschichte" in chinesischer Sprache herausgebracht. Wie man sieht, eine bunte Reihe, aus welcher Hallers Werk besonders viele Leser gefunden haben soll. In Vorbereitung finden sich unter anderem Gedichte von Rilke, Fichtes Reden an die deutsche Nation, der Fiesko, der Kohlhaas, der Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller. Als ganz aktuelle Leistung hat die Abteilung den Begleittext zu dem Reichsparteitagfilm „Triumph des Willens" ins Chinesische übertragen. Wem die Auswahl allzu bunt vorkommt, der möge bedenken, daß bei einer solchen ersten Einführung eines Sprachguts in den Bereich einer anderen Sprache das Bunte eine Andeutung des Reichtums und der Vielfalt ist.

Einen besonderen Festtag hat das Deutschland-Institut seinen Freunden gewiß bereitet, als es im März 1936 eine Ausstellung deutscher Malerei aus fünf Jahrhunderten veranstaltete. Der Katalog zu dieser Ausstellung ist wie sämtliche Drucksachen des Instituts zweisprachig gehalten, und aus dem chinesischen Text leuchten einem die Namen all der bekannten deutschen Maler von Stefan Lochner bis Lovis Corinth, und die der Firmen Seemann, Hanfstaengl, Piper und Bruckmann vertraut entgegen, die Bilddrucke für die Ausstellung gestiftet haben. Auf dem Umschlag aber steht zwischen zwei Reihen chinesischer Schriftzeichen monumental das altbekannte Signet Albrecht Dürers: gleichsam ein Symbol dessen, was hier in fremder Umgebung für Deutschland steht

# Der Ewigkeitsanspruch als Hemmung

Von Joachim Günther (Berlin)

m die Zeit, in welcher diese Zeilen geschrieben wur-
n, befanden sich die Tageszeitungen in einem gemein-
nen Werbefeldzug zur Hebung des Journalkonsums.
ter den verschiedenen Plakaten und Aufrufen, die
diesem Zwecke herausgebracht wurden, fiel eines
rch seine humorvolle Idee und Ausführung auf. Es
llte einen jener langhaarigen und kurzbekleideten
opheten dar, wie sie aus dem Bilde der großen
ädte jedermann bekannt sind, obwohl dieser Typus
i uns seltener geworden ist. In der Linken trug er
n Stecken, in der Rechten eine riesige Mohrrübe.
rüber waren die Worte geschrieben: „Der braucht
ine Zeitung." — Wir fühlen uns weit davon ent-
nt, den gegenständlichen Inhalt dieses Plakates
er gar sein reales Vorbild in naiver Weise nichts als
stig zu nehmen. Daß er jedoch in dieser Form eine
erbeidee nicht nur illustrieren, sondern in hohem
aße evident machen konnte, liegt schwerlich am Bilde
lein. Der Kurzschluß eines so guten Witzes kann nur
s einer höher gespannten Polarität erklärt werden
s diejenige es ist, die sich so obenhin zwischen jenem
rlorenen Einzelnen einerseits und dem Leviathan
resse auf der anderen Seite herstellen ließe. Es muß
elmehr eine Spannung dahinter gemeint sein, die in
elen von uns lebt und deren Ausgleich in seiner Rich-
ng nicht eindeutig feststeht. Häußer, Nagel, Fidus,
räser oder wie diese Sack-und-Asche-Propheten sonst
eßen und heißen, befinden sich ja mit ihrer grundsätz-
hen Teilnahmslosigkeit an den Ereignissen des All-
ges durchaus in guter Gesellschaft. Wir können es
cht leugnen: sie haben große geschichtliche Äuße-
ngen und Personen auf ihrer Seite. Wer immer im
inne Goethes sich zu verewigen da zu sein glaubt, er-
ickt in der logischen Antinomie von Zeit und Ewig-
it, wofern sie ihm nur erst einmal lebhaft ins Be-
ußtsein getreten ist, auch zugleich den stummen Appell
m Entscheid für die letztere, gerade dann, wenn er
ter dem glücklich-unglücklichen Hange leidet, Dinge
d Gedanken sehr ernst und wörtlich zu nehmen.

an kann vielleicht sogar folgende These aufstellen
d vertreten: nicht nur die psychologische Entschei-
ung, sondern die psychologische Existenz der Ewig-
it geht im allgemeinen und auch im besonderen
enschlichen Bewußtsein derjenigen der Zeit voran. Für
nser modernes säkularisiertes Bewußtsein hat sich
ese Rangordnung allerdings dahin abgeschwächt, daß die Ewigkeit meistens nur noch mit ihrem Tore, dem Tode, unabwendbar in unsere Existenz hineindroht. Wenn sonst nichts sicher und fest ist für das frühe, undifferenzierte ebenso wie für das wieder verflüssigte, skeptische Bewußtsein, so ist doch der Tod sicher und fest genug, um gegen ihn das Seil einer lebendigen Bewußtseinskontinuität vorauszuwerfen und an seinem Haken zu befestigen. Die Descartessche Verankerung des Existentiellen im Denkenden hat sich über den englischen und deutschen Bewußtseinsidealismus zur Lebensphilosophie und deren Zuspitzung, der Existenzphilosophie, erweitert und wieder verengt. Das Cogito ergo sum, um es mit der tragenden Formel auszudrücken, ist folgerichtig zu einem Morior ergo sum entwickelt worden: der Tod ist der Pol, auf den gerichtet der Mensch sich seiner Existenz bewußt wird.

Man befände sich nun außerhalb unserer Antinomie von Zeit und Ewigkeit in einer unfruchtbaren Neutralität, wenn man weder die Zeit in ihrer vollen Abstraktion als das Nichts und Nichtige noch die Ewigkeit in der gleichen übersteigerten Folgerichtigkeit ihres Begriffes als das alleinige Sein jemals erfahren und im Rahmen des lebendigen menschlichen Bewußtseins durchmessen hätte. Ein anderes ist es jedoch, ob der Geist in seiner Selbstverwirklichung im Leben fortan bei diesem Gegensatz stehenbleiben müßte oder auch nur könnte. Da wir ja nicht in erster Linie zum Sterben, sondern zum Leben auf diese Erde geboren wurden, ergibt sich vielmehr sehr bald für den einzelnen aus den Erfordernissen und Schicksalen des Lebens eine Abschwächung und Weiterentwicklung jener Antithetik. Nicht bloß in den Naturwissenschaften, sondern nach ihnen auch in allen anderen Wissenschaften und im geistigen Leben und Schaffen überhaupt richtet sich der vorherrschende Bewegungsstrom des Zeitalters auf das Endliche und Konkrete. Die Fragestellung lautet daher heute eigentlich nicht mehr: Zeit oder Ewigkeit; sondern nur: größere Zeitnähe oder größere Ewigkeitsnähe. Wir sind hiermit bei einem Problem angelangt, welches seinen schmerzvollsten Ausdruck immer wieder im Bewußtsein des musisch schöpferischen und mehr noch des nur erst schaffenswilligen bis schaffensgierigen Menschen findet.

Mit dem Augenblick, in welchem man diese Fragestellung in den Zusammenhang des schöpferischen Prozesses bringt, reduziert sich nun allerdings die Kategorie

der Ewigkeit notwendigerweise auf diejenige einer sehr langen Zeit. Wir sprechen statt Ewigkeit besser nur noch von den Werten Unsterblichkeit und Ruhm, wobei wir stillschweigend voraussetzen, daß — im Sinne der Petrarcaschen „Trionfi" — letzten Endes die Zeit doch wiederum auch über den dauerhaftesten Ruhm, über Homer, Platon und Shakespeare triumphiert. Diese Einschränkung bedeutet für uns im Gegensatz etwa zu dem Inder oder dem Menschen des Mittelalters jedoch noch nicht soviel, daß wir ihretwegen die Sphäre der großen, „unsterblichen", menschlichen Leistung überspringen und den Kern unseres Strebens entschlossen nur noch einer absoluten Ewigkeit zuwenden wollten. Die Ewigkeit erscheint uns zwar nicht ausschließlich (Nietzsches Mordversuch an Gott kann wohl als bereits gescheitert angesehen werden), aber doch am erreichbarsten in ihrem Abbilde und Gleichnis der menschlichen „Unsterblichkeit"; bescheidener ausgedrückt: in einer Lebensverlängerung über den Tod hinaus mit offener, gewissermaßen apeirontischer Grenze. Das sogenannte Zeitlose in seiner Durchdringung und seinem Gegensatze zur Zeit in ihrer sinnfälligsten Form, als Nur-Zeit, als wechselnder Tag und damit überhaupt als Einzelnes, Besonderes, Einmaliges in Geschehen, Leben, Denken und räumlichem Sein steht also hiermit zur Frage: Soll sich der heranwachsende Geist — und um dessen Problematik handelt es sich hierbei ja in erster Linie — mehr aus dem ihn umgebenden Erdreich seiner Zeit und seines Tages ernähren, oder soll er suchen, seine Wurzeln nur auf den Gipfeln der Vergangenheit zu schlagen, sei es auch über luftige Räume hinweg? Eine Lösung dieser Antinomie kann wohl nicht allein im Sinne des an sich hierher gehörenden Wortes von Stefan George gefunden werden: „Sind auch der dinge formen abertausend, ist dir nur Eine — Meine — sie zu künden." Es bliebe immer noch offen, wie weit dann der Inhalt dieses Kündens zu gehen habe, und außerdem bliebe die Gefahr bestehen, daß ein solches Gehen zu frühe müde wird. Niemand urteilt allen Erfahrungen nach so erbarmungslos über die ganze bunte Welt des Wechsels in ihren unendlichen Geistes- und Wertschattierungen, in ihren gewiß meistens kleinen, aber auch mittleren und größeren Leistungen, Personen, Ereignissen wie der Geist, der nur erst vom Ewigen beeindruckt ist. Da existieren allenfalls Buddha und Christus, Sokrates, Michelangelo, Rembrandt und Goethe, die übrige große Kontinuität der Geschichte erscheint aber perspektivisch zusammengerückt wie ein Gipfelmeer des Hochgebirges, als ob es hierzwischen überhaupt kein Land und keine Erhebungen gäbe, sondern nur die bösen oder sturen Mächte der Abtragung und des Widerstandes. Man hat von ein solchen Einstellung aus so oft und so lange auf d argen „Zeitgenossen" großer Menschen und dere Despektierlichkeit geschimpft, daß es vielleicht einm an der Zeit sein könnte, die Partei der Angegriffene zu ergreifen, womit wir bei der These unserer Übe schrift angelangt wären.

So gewiß auch feste Rangordnungen des Geistes vo handen sind und für die Ordnungen des Lebens b stimmend wirken, es liegt doch eine große Gefahr b sonders für den in der Entwicklung befindlichen Ge in einer zu entschiedenen Einstellung und Kultivatio dieses Rangbewußtseins. Nicht nur das Verhältnis zu Leben, sondern auch dasjenige zum Ewigen selber kar hierdurch zur Sterilität verdammt werden. Auf Gipfe und Sternen läßt sich kein Leben entwickeln, sonde diese sind umgekehrt der Ausdruck eines aus der Tie der Endlichkeit kommenden Lebens. Die große Ve suchung, welche zu dieser Einstellung führt und ve führt, liegt nun wohl darin, daß wir in der Tat d Geistige zunächst nur in uns selber verwirklicht finde während die uns umgebende räumliche, aber auch d zeitlich-historische Welt samt allen korrespondierend Mächten in den verschiedenen „niederen" oder „äuß ren" Schichten der Seele das geistferne bis geistlo Prinzip offenbar machen. Der reine Geist ist seraphi überweltlich; die bloße „Welt" satanisch oder de wenigstens tot, indifferent. Und doch ist hiermit n erst der abstrakte Ausgangspunkt jener an sich nicht leugnenden beiden Prinzipien gegeben; der Ausgang punkt, an welchem sie sich gabeln, um aber in der fo schreitenden Entwicklung wiederum zueinander finden. Man kann schwerlich umhin, diese Verhä nisse anders als mit einer an Hegel angeglichen Terminologie zu umschreiben, und ein Wort Hege scheint uns denn auch unser spezielles, in der Verkn tung von Logik und Ethik liegendes Problem a treffendsten zum Ausdruck zu bringen: „Wer gegr das Endliche zu ekel ist, der kömmt zu gar keiner Wi lichkeit, sondern er verbleibt im Abstrakten und v glimmt in sich selbst", wofern — so können wir hinz fügen — ein solcher Ekel in Permanenz überhaup möglich wäre. Jene Entwicklung nämlich, selbst we sie nicht bewußt intoniert wird, beginnt auch wid Willen damit, daß das in der Zeit vorrückende Leb an jeden einzelnen Menschen von sich aus immer ne Ausschnitte der Wirklichkeit heranträgt, die verarbeit und nicht nur abgelehnt sein wollen. Sie bringen gegenseitige Durchdringung zum mindesten so langen Gang, bis diese in ihrer Sinnfülle erfaßt und da auch vom Bewußtsein her unterstützt und vorwärt getrieben wird, so daß man im Gleichnis bald sag

: wohl dem, der nicht darum herumkommt, seine
e auch in die schmutzigste Erde hineinzustecken.
im natürlichen Bereiche der Ackerbau ist, ist im
iche des Geistes das Lernen, die Durchdringung
nneren Menschen mit Wissen, wobei es dem ein=
n immer noch überlassen bleibt, welche Wissens=
te er anbauen und kultivieren, welchen inneren
enraum er sich zu bearbeiten getraut. In jedem
: entscheidet hierbei aber nicht die einzelne, noch
ön gezeitigte Frucht, sondern die Summe des Er=
s und die Kontinuität der Arbeit. Der Geist der
lichkeit kann niemals erfühlt, sondern immer nur
eitet werden. Grundsätzlich von „jedermann",
isch aber doch nur von den wenigen, die zu dieser
it — Kleinarbeit in ihren wesentlichen Akten —
ötige Spannkraft und Stetigkeit mitbringen, um
Schicksal langsam gesegnet zu werden. Dann aber

höhlt die schichtweise verstandene und durchdrungene Wirklichkeit auch den ursprünglich so erdrückenden Bedeutungsgehalt des Ewigen langsam aus. Der Tod, der zeitlich immer näher rückt, rückt seinem Werte nach immer ferner. Sein Lebensgehalt wird Schattengehalt. Himmelfahrt und Paradies sinken wie schon bei den Erzvätern zum gleichgültigen Bilde des In=die=Grube=Fahrens herab, und der Blick des Menschen richtet sich auch in seinen letzten Visionen nicht mehr nach vorwärts, sondern zurück auf das Leben. Von Bismarck, demjenigen Deutschen, der in den letzten hundert Jahren wohl den mächtigsten Wirklichkeitsausschnitt durcharbeitet hat, wird erzählt, daß er in seinem Todeskampfe das prophetische, aber doch sehr irdische Wort „Serbien" ausgestoßen habe, und wir möchten glauben, daß gerade ein solches Wort auch zum höheren Ruhme Gottes gesprochen ist.

# Gefühl, Verwirrung und Maske

## Gedanken zu Kleists „Amphitryon"

Von Rudolf Ibel (Hamburg)

enn Kleist nach dem Zusammenbruch seines Glau=
an die Zulänglichkeit der menschlichen Vernunft nicht
haos untergehen sollte, so mußte in ihm eine Kraft
ichen, deren Führung er sich an Stelle der Ratio
imgeben konnte. Immer stärker und klarer quillt
dem Schritt ins Dunkel jene naturhafte Macht des
ns empor, die für ihn dann die göttliche Wesens=
t überhaupt wird: das Gefühl. Als Gegenmacht zu
Erscheinungen des Bewußtseins, Verstand und Ver=
't, wurzelt es im Unbewußten und ist unmittelbare
:rung des Lebensgeheimnisses selbst. Wir kennen
der Welthaltung des Sturm und Drang diese Rück=
von dem Bereich des Rationalismus zu den Quellen
Gefühls; doch bei Kleist geschieht auch dieser Durch=
) mit der ihm eigenen Unbedingtheit der ganz
en Leidenschaft. Er vollendet so erst, was bei Goethe
l immer Untergrund seines Schaffens blieb, aber
nur als großer Anfang, dessen tragisches Gesetz
: Lebensweisheit überwand. Bei Kleist erst erfährt
alb die Gefühlskraft des Menschen eine wahrhaft
iöse und kultische Wertung. Im Gefühl nämlich liegt
Schwerpunkt des Menschen, mit ihm wurzelt er in
Tiefen der Natur und durch es schwingt er mit der
tbewegung.
ziß klingen die Töne des Gefühls anfänglich im
ne Rousseaus, hervorgelockt durch das Erlebnis des
ensatzes zur allzu verständigen Welt, die Schmerz
Enttäuschung bereitet. Der „Goldklang" solcher

Herzenstöne ist noch empfindsame Sehnsucht eines Suchenden, es spricht noch nicht das Gefühl des „inneren Schwerpunktes", das zugleich kosmisch und schicksalhaft ist. Auch in „Die Familie Schroffenstein" erscheint das Gefühl als treibende, ja als vernichtende Macht. Erliegen doch die beiden feindlichen Familien dem Gefühl des Hasses und der Feindschaft so sehr, daß bereits zufällige Anlässe genügen, den Vernichtungskampf zu entfesseln. Hier aber wird Gefühl zum Wahn. Dieses Trauerspiel des Wahns ist noch zu sehr von der vordergründigen Oberfläche bestimmt, um vom tiefen Sinne der Notwendigkeit zu künden. „Wenn ihr euch totschlagt, ist es ein Versehen", höhnt die alte Hexe. Aber dieses Versehen ist wahnerzeugtes Mißverständnis und noch nicht Schicksal, aufsteigend aus den Tiefen des innersten Weltgrundes, dem Gefühl. Solches Gefühl nämlich ist stark, sicher, erhaben über Wahn und Sinnenbetrug. Es ist der Bürge menschlicher Größe und zugleich Quellgrund des Opfers. In den beiden Liebenden der feindlichen Familien, in Ottokar und Agnes, siegt es. Darum sind sie erhaben über Wahn und Täuschung, wenn sie auch durch den Wahn ihrer Väter untergehen.

Der Guiskard=Sturz mit der darauffolgenden großen Krankheit muß für Kleist das Erlebnis gewesen sein, das seinem Gefühl die Vertiefung ins Innerweltliche und Hintergründige gab. Dieser Wandel entschied dann den heroischen Ablauf seines Lebens und seines Schaffens. Die Außenereignisse können ihn wohl erschüttern, aber

nicht abbringen von der Bahn, die nicht mehr menschlicher Wille und Geist bestimmen, sondern die Urgewalt des Gefühls, in dessen außermenschliche, naturhafte Tiefe er von seiner Seele aus vorgedrungen ist. „Türme das Gefühl, das in Deiner Brust lebt, wie einen Felsen empor: halte Dich daran und wanke nicht und wenn Erd und Himmel unter Dir und über Dir zugrundegingen." Das wird nun die Schicksalsfrage Kleists: Wie bewahre ich die Sicherheit des Gefühls? Für ihn hatte diese Frage, wie jede Frage an das Schicksal, religiöse Bedeutung. Denn das Gefühl allein gewährleistete ihm die Religio, die Rückverbindung zur Gottheit, die freilich mit der außerkosmischen Geist-Gottheit des Christentums nichts mehr wesensgemein hat. Das Erlebnis von der Gefährdung des schwer errungenen heiligen Gefühls und seiner Sicherheit steht von jetzt an hinter allen Werken.

Der „Amphitryon", den Kleist nach der Vorlage Molières schuf, kreist um das Thema von der Verwirrung und der Sicherheit des Gefühls. Er verwandelt den lockeren Gesellschafts- und Ehebruchsschwank in ein Spiel um Gott und Mensch: Wie das Gefühl des Menschen für die Erscheinungen der Welt sich zur Wirklichkeit Gottes verhält. Der Gott Jupiter besucht nach der altgriechischen Sage Alkmene in der Gestalt des Gatten Amphitryon, während der Feldherr im Kriege ist, und zeugt mit ihr den Herakles. Gewiß war es die Verwirrung der edlen Frauenseele, deren Gefühl, scheinbar betrogen durch göttliches Blendwerk, an sich selbst zu zweifeln droht, was Kleist zur Gestaltung reizte. Doch darüber hinaus geht es um eine beträchtliche Vertiefung der Weltschau des Kleistischen Gefühls. Er beantwortet hier nämlich die Frage, an der er einst, von Kants Erkenntnistheorie getroffen, den Zusammenbruch seines Vernunftglaubens erfuhr: Wenn die menschliche Erkenntnis nie das Ding an sich, nie das Wesen hinter den Erscheinungen erkennen kann, gibt es dann eine Wahrheit? Ist das, was uns als Wirklichkeit erscheint, nur Schein? „Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint", schreibt er in dem Brief der Erschütterung vom 22. März 1801. Es ist die Frage, die seit dem Einbruch der Platonischen Ideenlehre die Gemüter, vor allem der Deutschen, mit Recht nie zur Ruhe kommen ließ, da nämlich alle sich daraus ergebenden Lehren über das Christentum bis zum deutschen Idealismus eine Entwertung, ja sogar eine Vernichtigung der Wirklichkeit in sich bargen, der gegenüber das ein- und angeborene Wirklichkeitsgefühl sich widersetzte.

Alkmene geht, ähnlich wie Jungfer Eve im „Zerbrochenen Krug", als Siegerin ihrer Liebe hervor; doch wenn im Spiel um den zerbrochenen Krug die Verwirrung des Geschehens in vielerlei Hinsicht im Vordergrund si und Eves Rechtfertigung nicht vornehmlich ihrer lischen Stoßkraft zu verdanken ist, so treibt im Am tryon alles um die unerschütterliche Gefühlsgewiß Alkmenes, die in diesem Kampfspiel zwischen Gott Mensch zugleich die Frage nach der Wirklich und Wahrheit des Lebens beantwortet.

Eh' will ich irren in mir selbst!
Eh' will ich dieses innerste Gefühl,
Das ich am Mutterbusen eingesogen,
Und das mir sagt, daß ich Alkmene bin,
Für einen Parther oder Perser halten.
Ist diese Hand mein? Diese Brust hier mein?
Gehört das Bild mir, das der Spiegel strahlt?
Er (Amphitryon) wäre fremder mir als ich? Nimm
Das Aug', so hör' ich ihn; das Ohr, so fühl' ich ih
Mir das Gefühl hinweg, ich atm' ihn noch;
Nimm Aug' und Ohr, Gefühl mir und Geruch,
Mir alle Sinn' und gönne mir das Herz:
So läßt du mir die Glocke, die ich brauche,
Aus einer Welt noch find' ich ihn heraus.

Wenn mit den Sinnen diese Kraft des Herzes, das l das hintergründige Gefühl Kleists wirkt, dann erfaß Mensch mit der Wirklichkeit die Wahrheit. Es han sich hier nicht um eine tragische Komödie von Sin trug und Wahrheit, da ja Alkmenes liebdürchtrö Sinnlichkeit recht behält auch gegenüber dem Gotte. Gott „an sich" nämlich hat im Seelenraum des M schen keine Wirklichkeit. Er kann immer nur erschei in der Maske der Welt. Ein Gott als außerraumzeitl Geist steht außerhalb der Wirklichkeit des Herzens, i Wahn:

Auch der Olymp ist öde ohne Liebe.
Was gibt der Erdenvölker Anbetung,
Gestürzt in Staub, der Brust, der lechzenden?
Er will geliebt sein, nicht ihr Wahn von ihm.
In ew'ge Schleier eingehüllt
Möcht' er sich selbst in einer Seele spiegeln ...

Jupiter muß die Maske Amphitryons tragen, um W lichkeit im Herzen der liebenden Frau zu erlangen; e muß in der Welt erscheinen. Diese Maske und Ersc nung Gottes aber ist nicht Schein, sondern Er-Schei das heißt wörtlich Auf-Leuchten seines Wesens. Die scheinung der Welt ist Maske Gottes, Maske im an Sinne von Persona: Durch sie klingt die gött Stimme, sie ist seine Offenbarung, sie ist Wirkmacht Wirklichkeit. Und ihre Erscheinung ist Wahrheit für Menschen, wenn er sie mit der Ganzheit se innersten Gefühls umfaßt und erfaßt. Aus großen Herzen der liebenden Alkmene ereignet sich Antwort auf Kants Erkenntnistheorie, auf die Fr nach der Wirklichkeit der Erscheinungen. Alle die tischen Spitzfindigkeiten, mit denen Jupiter das Ge

lkmenes zu beschwatzen versucht, indem er, philoso-
hisch gesprochen, seine Wirklichkeit „an sich" von einer
Birklichkeit „für uns" trennt, um sie doch wieder zu ver-
inden, haben keinen Erfolg. „Nein, mein Amphitryon,
ier irrst du dich", ist die sichere Antwort. Und der Gott
uß zugeben, daß nicht sie die Hintergangene ist:

Er war
Der Hintergangene ... Ihn
Hat seine böse Kunst, nicht dich getäuscht,
Nicht dein unfehlbares Gefühl! Wenn er
In seinem Arm dich wähnte, lagst du an
Amphitryons geliebter Brust, wenn er
Von Küssen träumte, drücktest du die Lippe,
Auf des Amphitryons geliebten Mund.
O einen Stachel trägt er, glaub' es mir,
Den aus dem liebeglühndem Busen ihm
Die ganze Götterkunst nicht reißen kann.

er Gott muß die Maske Amphitryons annehmen
„seine Züge stehlen"), wenn Alkmenes Seele ihn emp-
ngen soll. Damit ist auch das Verhältnis zwischen Gott,
enſch und Wirklichkeit aus dem Mittelpunkt Kleistischer
eltschau aufgezeigt. Der Gott ist „das Licht, der
ther, und das Flüssige,/Das was da war, was ist und
as sein wird"; er ist der Allgott Goethes. Doch religiöse
irklichkeit für den Menschen wird er immer nur in der
aske der besonderen Erscheinung, sobald das große
efühl sie ergreift und von ihr ergriffen wird. Nur wo
ese zündende Begegnung zwischen der Maske Gottes,
s heißt der Wirklichkeit und dem Menschenherzen sich
eignet, erfüllt sich Gott im Menschen, dann ist er „ur-
mäß dem göttlichen Gedanken, in Form und Maß
d Sait' und Klang". Mit dieser religiösen Vertiefung
iner Weltschau hat Kleist den Pantheismus der gän-
gen und reichlich bequemen Art überwunden zugun-
n einer verantwortungsvollen Wert- und Sittenlehre,
e auf die Wirkkraft des Seelischen im Menschen ge-
ündet ist.

ir sehen in Kleists religiösem Verhältnis zur Welt und
ren Erscheinungen als den Masken Gottes den tiefsten
rund zu seinem sogenannten Realismus. Man muß
h davor hüten, sentimentale Gefühle mehr oder
eniger geschwächter Zivilisationsmenschen als Gefühl
r Kleistischen Sinne zu werten. Kleists Gefühl ist ein
stand, der den ganzen Menschen umfaßt und deshalb
le Lebensäußerungen bestimmt. Es ist jener Zustand
s „Gemüts", von dem er einmal sagt: „Nicht wir
issen, sondern es ist allererst ein gewisser Zustand
ser, welcher weiß" (Über die allmähliche Verfertigung
r Gedanken beim Reden). Die berüchtigte Gefühls-
weichung, die der bürgerliche Mensch gerne als Gefühl
zeichnet, hat ihren Ursprung eben nicht in der Kleisti-
en Gefühlssicherheit, sondern in einer inneren Un-
herheit und Gefährdung der bestehenden Lebensfor-
men. „Gefühle" dieser Art sind Ergebnisse gedanklicher
Selbstbespiegelung. Wie Kleist über solche Gefühlsselig-
keit und Empfindelei dachte, geht am besten aus dem
„Brief eines Malers an seinen Sohn" hervor. Kleists
Erzählungen in ihrer nüchternen Sprachgebung, in ihrer
viel bewunderten Wirklichkeitserfassung sind keineswegs

Zur Ansicht eines anderen Weltgefühls:
Illustration von 1720 zu Molières „Amphitryon"
(Nach einer Vorlage des Museums der Preußischen Staats-
theater, Berlin)

das Ergebnis nur bewußter Konstruktion. Sie entstam-
men der Begegnung mit der Welt, deren Maske eben
so ernst genommen wird, daß sie gar nicht Anlaß zu
geistreicher Künstelei sein kann. Die bewußte Gestaltung
steht so sehr im Banne der hintergründigen Wirklich-
keitsverbundenheit, daß sie den Erscheinungen in ihrer
Lebendigkeit gerecht wird. In Kleists Realismus der
Prosaerzählungen wirkt das Geheimnis seiner Weltschau
ebenso wie in dem sich oft überstürzenden Bilderstrom
der rhythmisch weitgespannten und bewegten Dramen-
verse.

Hans Ernst Schneider / Oskar Jancke

# Zwei Studien über Ernst Wiechert

Die Erscheinung Ernst Wiecherts hat in einem seltenen Maße widerstreitende Beurteilung erfahren. Die „Literatur" hält es für fruchtbar, durch Veröffentlichung der beiden folgenden Arbeiten einen Beitrag zum Verständnis des besagten Widerstreits zu leisten und — aus literarischen Voraussetzungen heraus — darzustellen, wo ehrliche Würdigung dieses Dichters und ehrlicher Einwand gegen ihn ihren Ausgang nehmen mögen. (A. d. Schr.)

## Ernst Wiechert

oder

## Von des Menschen Verwandlung und Heimkehr

Von Hans Ernst Schneider (Königsberg)

„‚Ist es schwer?' fragte der Jäger, als das Feuer schon verglüht und Jonas die Pfeife in die Tasche steckt, ‚so zu sein?'

‚Wie zu sein?'

‚Nun so ... ein einfacher Mensch mit einem stillen Leben?'

... Nein, das sei nicht schwer. Man müsse nur da sein für etwas ... für etwas anderes als sich selbst müsse man da sein ..."

Mit diesem kurzen Gespräch zwischen einem, der nach langen Jahren innerer Verschüttung Bauer werden will, und einem treuen Ackersknecht richtet Ernst Wiechert fast am Ende seiner Erzählung „Die Majorin" sein Menschenbild wie eine Mahnung vor uns auf: der Mensch, dessen Leben in der erfahrenen Einfachheit des Seins Stille und Einsicht gewonnen hat und sie in Dienst und Werk zu verwirklichen gewillt ist. Wollte man das gesamte Werk dieses ostpreußischen Dichters auf einen kurzen und doch deutlichen Begriff bringen, so würde darüber zu setzen sein: von des Menschen Verwandlung und Heimkehr — und Verwandlung bedeutete eben jene, den Menschen plötzlich überkommende Einsicht von der Wahrheit des stillen und einfachen Lebens gegenüber allem verlockenden und die Seele verderbenden äußeren Schein, und Heimkehr wäre dann der Eingang in dieses nun von Unnützem „enthüllte Leben", in dem jede Tat und jedes Ding noch nach ursprünglichem Gesetz in Gutem und Bösem seinen Anfang und Ende hat. In jeder der Dichtungen Wiecherts ist an entscheidenden Stellen dieser Umbruch seiner Menschen zu beobachten, hin ins Wesentliche, ihnen bis dahin Verborgene; und immer ist es eine Heimkehr in den eigentlichen Bezirk des ihnen gemäßen menschenwürdigen Lebens — mag dieser Anruf zur Wandlung nun versinnbildlicht werden durch die heimatliche Landschaft oder durch einen anderen, stärkeren Menschen, die Mutter oder die lang Geliebte. Es sind fast immer Männerschicksale, von denen Wiechert so erzählt, denn die Frauen sind bei ihm zumeist gesegnet mit der Fülle und der Sicherheit lebendigen Wissens vom irdischen Gang des Menschen und verirren sich seltener in das pfadlose Außen. Und die Männer haben alle ein wenig von Peer Gynt an sich, auf den irgendwo Solveig wartet, den Zerstörte heimzuführen mit der Treue ihres Blutes in die Stille des einfachen Lebens.

Alles Einfache steht unschuldig über menschlichem Sündenfall und bewahrt in sich das Gut und Böse unseres tümlichen Lebens. Und nicht ist es eine täuschende Weissagung, daß der Mensch rückkehre in seine Gerechtigkeit, nach deren Gesetz sein Blut geschaffen, sondern so weiß und berichtet Wiechert, es ist des Menschen geradezu natürlicher und damit sein ehrlicher Weg, horche er nur genau in sich, in den Bereich des „stillen Daseins" voranzutreten, das — man könnte sagen trotz dieser Stille — für Wiechert das wesentliche Leben bedeutet. Denn einst — von diesem aus „mythischer Zeit" gewissen Glauben spricht Wiechert in den einleitenden Sätzen der „Flöte des Pan" und den nachfolgenden Erzählungen — einst „verlief nur eine brüderliche Grenze zwischen Gott und Mensch und Tier". Aus dieser Bruderschaft des Seins aber, die ein „gerechtes und unantastbares Schicksal" zusammenhielt, trat der Mensch aus, Freiheit suchend in der Einsamkeit seines Eigenseins, doch Zerstörung und Ausstoßung findend, da er sich Herr und Meister geglaubt. In der Einfachheit des urgesetzten Lebens blieben beharrend nur die ewigen Dinge der Natur, die Gewächse, die Tiere — sie allein noch dem Lauschenden kündend von jener einstigen Verbundenheit allen Seins mit Gott und untereinander. Und Schönheit findet Wiechert auch nur dort, wo noch dieses Einfache, Anfängliche, still sich Entfaltende Gestalt behalten: so vielleicht das vertrauensvolle Dastehen der Pferde auf nächtlicher

de, so die Pflanzen jeglicher Art, ob Baum, me oder Pilz, so der Acker. Schwer gelangt der nsch zu dieser aus sich gewissen Schönheit — spät t, nach entsagender Überwindung und Einkehr ch.

Vielzahl der durchschnittlichen Menschen aber bleibt Wiechert entlassen aus diesem großen Kreis des r bewahrenden, wenn auch nicht leid- und schmerz- n Seins. Unruhige Hast erwarben sie statt dessen, Fragwürdigkeit aller Ziele und die Flucht in Regel- heit bis hin zum Verfall ins unwesentlich Ober- liche. Selten Begnadete sind es, die von ihrer oheit und Jugend an sich die Gewißheit des ge- nsamen großen Lebens alles Kreatürlichen be- ren, jede Bedrohung niederringen und immer er die verschütteten Quellen aufgraben. Nur diese igen, die immer noch einen Feuerfunken ihrer nsicheren Kindheit in sich trugen und hinter jeder ichen Schuld die Unschuld glaubten, nur sie rührt plötzliche Stunde an, und sie halten Einkehr und dern heim, wie der verlorene Sohn in sein Vater- s — ein von Wiechert oft gebrauchtes und in seine ihlungen verflochtenes Gleichnis.

ner entdecken die so Geschilderten den „zweiten orgenen Menschen" in sich, der plötzlich hinter der rfläche ihres schal gewordenen Daseins wie ein ngs Unbegreifliches auftaucht — wie etwa die Hochmut ihres Standes verderbte gräfliche Frau rem wahren Gesicht durch die unwandelbar innige e des „Schnitters im Mond" erlöst wird, den selbst erum „der Durst seines heimlichen Lebens" zu seltsamen nächtlichen Kornschnitt treibt, womit er Ort seiner Bestimmung zurückfindet. Heimkehr, und bedeutet Gewinn des wahrhaften Lebens inmitten natürlichen Gewalten — tragische Heimkehr in die dheimat und den dämonischen Väterglauben schil- „Der Wald"; von einer anderen, lichteren Heim- des Soldaten Michael aus einem Außen verbitter- Unmuts in ein Innen sinnvoller Arbeit berichtet Majorin", und auch diese Frau selbst, die das des Soldaten mütterlich heilt, muß noch ihre letzte dlung schmerzlich durchleben, bis sie endgültige erheit zu Entsagung und Pflicht findet. Die sinn- ende und lebensrettende Heimkehr zur Mutter zur Geliebten — und bei Wiechert vermischen beide alten ihre Wesenszüge fast ineinander — geben ren Erzählungen ihren gemeinsamen Ausdruck. ide in den Büchern vom Kriege („Jedermann", „Der verlorene Sohn") wird die Mutter, ihr Aus- harren und ihr Bewahren des Herdfeuers, fast in die Mitte des Geschehens gestellt. Der Krieg spielt sich in tieferer Schicht als ein erschütterndes Erleben zwischen den Müttern und den Söhnen ab. Die Mutter wird mit ihrem auf sich genommenen und tapfer ertragenen Leid zur Retterin der Seele in der äußersten Ver- zweiflung; sie weist, da alles zu wanken scheint, den Weg dennoch wieder voran ins Wahrhaftige, dessen gültiges Antlitz in Leben und Tod gleichbedeutend er- lebbar ist. Hier gewinnt das von Jonas, dem Knecht der Majorin, ausgesprochene „Man müsse nur für etwas da sein", die tiefste Bedeutung; denn so kann Johannes, der verlorene und dann doch in seine „Heimat" wiedergekehrte Sohn, gerade die stillste und innerlichste Stunde seines Lebens antreten sehen, als der Tod anhebt, ihn tausendfach mit Granaten und Maschinengewehrkugeln zu überschütten und in ein schreckliches Sterben zu schicken. Von einer Wandlung und Heimkehr zu den ewigen Urformen allen Lebens berichtet auch die Legende von der „Magd des Jürgen Doskocil", neben der fast „klassisch" lichtvollen „Ma- jorin" das bedeutendste Werk Wiecherts. „Dann soll alles gut und neu sein", sagt Marte, die Magd und das Weib des Fährmanns Jürgen, als sie ihre letzte Schuld abbüßen geht. Und dann steigt die mächtige Vision des menschlichen Seins vor uns auf: Urvater und Urmutter beginnen „im Schweiße ihres Angesichts" die schwere Arbeit um das tägliche Brot, der Acker muß dem Wald und dem Wasser abgerungen und der Fisch im selbst- geknüpften Netz gefangen werden. „Für etwas anderes als sich selbst müsse man da sein . . ." und der Eintritt in das „ewige" Leben beginnt.

So erfüllt auch Wiechert auf seine besondere, oftmals wohl zu weiche und trauerbeschattete Art Berufung und Aufgabe der Landschaft, der er entstammt: immer wieder nach dem letzten Wesensgrund der Dinge vor- zudringen und die grundsätzliche Frage nach dem Offenbarsein Gottes zu stellen. Seine Beherrschung der Sprache und seine pflegliche Hingabe an Wort und Satz könnten darüber hinweglesen lassen. Das hieße aber, seine Kunst schmälern, die gerade in der uner- müdlichen Suche nach dem „stillen und einfachen Leben" ihre Notwendigkeit beweist. Von des Menschen Verwandlung und Heimkehr zu den Quellen wirk- lichen Lebens, wo immer sie dem einzelnen strömen: das ist nicht zufällig gefundene Überschrift, sondern der Kern des Werkes Ernst Wiecherts.

# Ernst Wiecherts Sprache der Einfachheit

## Von Oskar Jancke (München)

Für die Sprache der Dichter bedeutet Einfachheit ein großes Lob. Denn es gehört viel dazu, einfach zu schreiben, und manche unserer großen Schriftsteller haben sich die Einfachheit ihrer Sprache schwer erringen müssen. Ob Ernst Wiechert zu ihnen gehört, kann heute noch nicht entschieden werden. Zweifellos sucht er die Einfachheit, und sie ist in der stofflichen Gestaltung sein Ziel. Aber seine Sprache kann man nicht einfach nennen. Wir wollen sie hier nicht zensieren, sondern darstellen. Deshalb sagen wir nicht mehr, als daß sie eine von Wiechert erdichtete Sprache der Einfachheit sei, die von der Einfachheit der Sprache noch weit entfernt ist.

Wiecherts Sprache ist nicht leicht faßbar, nicht so leicht wie eine Sprache, die aus intellektuellen und gefühlshaften Elementen besteht, die man leicht voneinander scheiden könnte. Wiecherts Sprache ist im Gegenteil elementar gefühlshaft, aber mit Bestandteilen untermischt, die man am ehesten als literarische ansprechen könnte. Diese literarischen Bestandteile einer das Einfache suchenden Sprache machen möglicherweise das aus, was vielen die volle Zustimmung zum Werke Wiecherts so schwer macht. Es könnte lächerlich scheinen, daß man sich an mancherlei gehäuft auftretenden Abwandlungen des adverbialen „auf eine Weise" stört, die zum Beispiel in seinem Erinnerungsbuch „Wälder und Menschen" (erschienen bei Albert Langen/Georg Müller, München 1936) zu finden sind: „Auf eine schmerzliche Weise, auf eine entscheidende Weise, auf eine wunderbar einfache und klare Weise, auf eine bis heute nachreichende Weise usw.", aber es ist nicht lächerlich, weil man in diesen oft vorkommenden Wendungen ein von Wiechert geliebtes, doch keineswegs primitives Stilmittel sehen muß. Deren andere sind schwerer zu erkennen und reichen schon an die Frage, ob bei Wiechert das Dargestellte durch das Wort, mit dem es dargestellt wird, vollständig und entsprechend ausgedrückt wird. Ist das nämlich der Fall, dann ist jede Besonderheit, durch die der Stil eines Dichters als sein eigener wirkt, gerechtfertigt.

„So wie ich mit sieben Jahren zu rauchen begonnen hatte, sehr heimlich und mit unvergeßlichen Folgen ..." Das „sehr" ist merkwürdig störend vor „heimlich", man ließe es in einer Übersetzung aus dem Französischen oder in einem Rilkeschen Gedicht gelten. Und die „unvergeßlichen Folgen" bedrücken einen etwas. Sie könnten burschikos klingen, haben aber etwas Feierliches, das für eine Lappalie wenig angebracht ist. Mit diesem „Französischen" sind wir aber auf einer Spur, die sich oft bei Wiechert, und zwar im höchsten Gr verräterisch vorfindet. „Und man wird verste daß ...", „nun muß man wissen, daß ...", „es natürlich, daß ...", „und sicherlich war es gut, daß „und wer die Straßen meiner Provinzhaupts kennt, wird zugeben, daß ..." Solche Wendun sind rhetorischer Art und legen dem Leser ein U auf, das der Schreiber schon für ihn gefällt hat. liche Mittel der Rhetorik liegen in Wiecherts charakteristischen überlegsamen Wendungen, mit de er ebenfalls den Leser einzunehmen sucht, ebenf auf eine „französische" Weise: „und es ist wohl lich, daß ...", „aber es mag wohl sein, daß ...", sicherlich war es das, wonach ...", „nun bin ich ja Meinung, daß ..." Aus der „Majorin" wäre wandtes zu zitieren: „Aber dazu ist der Mensch wohl da, daß ..." Derartiges kommt hundertf vor, und es führt weiter zu zweierlei, zur rhetoris Frage und zu einem ihr entgegengesetzten, durch Stimmung erzeugenden, ja „romantischen" element, dem wichtigsten für Wiecherts Sprache. diesem ist nicht das Vielleicht, die Möglichkeit schend, sondern etwas Unwirkliches, das die Rea in seinen Kreis zwingt oder zu zwingen versucht liegt eine beschwörende Geste in den Formeln, dieses Unwirkliche ausdrücken: „Ich sehe einen mit vielen Menschen ..." „Was sehe ich weiter? So wird ein Eindruck der frühen Kindheit aus der innerung heraufbeschworen: „O schöne, versun Welt des Ofenwinkels, wohin ..., Wo ..., W Dann sinken ... Sinken langsam ... Und über Ganzen steht ... Wir tun dies ... Wir tun da Wir ... Wir ... Unsre ... Unsre ... usw." Man steht hoffentlich, was dieses Schema meint. Es ist langer Abschnitt, der von dem Anruf an die sch versunkene Welt gehalten wird. Andere Abschnitt beginnen schlichter: „Es ist mir in der Erinnerun als ..." oder „Es ist mir, als hätten ..." oder „ nicht wunderlich, daß ..." Weithin reichen und ähnliche Formeln, Pfeiler einer Verwandlun Außenwelt zur Innenwelt. Und zuletzt, als h Vergegenwärtigung der epischen Vergangenheit zugleich, so merkwürdig es erscheinen mag, als äußerster Entwirklichung: das historische Präsens Wiechert hat es die Funktion, das Dargestellte au Wirklichkeit des „Es war einmal" in die Vorstel des „Ich erinnere mich" oder des „Ich sehe" zu setzen, woraus denn auch der Bildlichkeit seine zählungen die unmittelbare Schaubarkeit genom

rd, damit an ihre Stelle der Zwang tritt, einem Er-
rer und Deuter zuzuhören, der das vorspricht, was
Bild gesehen werden soll. Man lese die ersten Seiten
„Majorin", die in der Vergangenheit erzählt sind,
d beachte den Übergang in das historische Präsens.
an muß spüren, daß jetzt der Erzähler sich einmischt
d die Führung übernimmt, den Leser zu leiten be-
int. In „Wälder und Menschen" gibt es frappierende
ergänge von der erzählenden Vergangenheit zum
ählenden Präsens. Das Imperfekt, so möchte man
liebsten deuten, berichtet die Wahrheit, das Präsens
rft der Dichtung Schleier darüber: „So war es, und
n ist mir so, als sei dies und das geschehen, und ich
jetzt dies, und dann kommt das" (um es wiederum
ematisch auszudrücken). Die von Wiechert ange-
ndte Interpunktion kann darüber hinwegtäuschen,
ß er ein Liebhaber des langen Satzes ist, vielleicht
ht gerade ein Meister, weil er den Satz nicht aufbaut,
ngsam anschwellen und absinken läßt, sondern weil
seinen Höchstklang an den Anfang setzt und nun
rchhalten muß, bis der starke Ton langsam verhallt.
er der starke Ton hallt zu lange nach, als daß er
ht noch einmal aufgenommen werden müßte. „Ach,
egnete Zeiten, in denen die andere Welt hinter
em Schleier lag, ihre Arbeit, ihre Pflicht, ihre
alen Freuden! In denen ... In denen ... In
nen ... Zeiten auch, zu denen ..." „Täusche ich
ch oder war es in einer solchen Nacht, als ... Oder
r es an jenem Ostertag ... Oder war es an jenem
ingstmorgen ... Oder war es nicht doch das Ernte-
t?..." (Die Antwort auf diese Fragen wird ver-
ssen, um einer Beschreibung des Erntefestes Platz zu
achen!) Man muß solche Sätze, man muß Wiechert
erhaupt mit dem Ohre lesen, um dem Eigensten
ner Sprache nahezukommen, das ein Ausströmen
n Worten ist, eine Art von prosaischem Lyrismus,
das Feste, das Bild, zu zerlösen trachtet. Und wenn
m die beiden Künste Plastik und Musik heranziehen
ll, um das Wesen einer Dichtersprache zu verdeut-
en, dann ist, wie aus allem bisher Gesagten hervor-
t, die Sprache Wiecherts dem Musikalischen näher
dem Plastischen.

r Klang des Wortes und seine Gefühls- und Stim-
ngswerte sind bei Wiechert oft in übertriebenem
aße ausgenutzt. Bedenkt man, daß ein wohlgefügter
tz, in dem jedes Wort seine Stelle hat, nur das sagt,
s er sagen soll, so wird man bei Wiechert viele Sätze
den, deren Fugen Risse haben und in die sich nicht
r eine einzige Bedeutung einläßt. Solche Sätze —
n bemerkt es bald — lenken ab von den einfachen
tsachen, sie machen sie unbestimmt und größer als
eigentlich sind, vergleichbar Gemälden, deren Motiv
wir kennen, das aber bei gewissen Malern ins Unbe-
stimmte entrückt wird, so daß es nicht mehr, sagen wir,
eine Landschaft bei Arles ist, sondern ein Ineinander-
flammen von Erde, Haus und Baum und überhaupt
kein Bild mehr, sondern die bildliche Darstellung eines
Weltgefühls. So ist es auch bei Wiechert. Und es wird
verdeutlicht durch die Liebe zu Wörtern, die dem Un-
bestimmten gehören, deren Klang die Gefühle erregt.
Es sind Wörter oder mehrwortige Aussagen wie „die
Wälder", die „fernen" Wälder, die „unendlichen
Wipfel", „der eisige Wind meiner Heimat", „der große
Atem der Landschaft", um nur einige zu nennen, in
denen das Unbestimmte an Stelle des Bestimmten an-
gesprochen wird. Man vergesse nicht, daß unbestimmte
Wörter weder treffen noch beschreiben. Sie leiten das
Bild hinüber zu einem Gefühl vom Bild.

Dagegen wäre nichts einzuwenden, wohl aber dagegen,
daß sich alles eignete, in den Strom großer Gefühle
einbezogen zu werden, auch das Einfache. Gerade das
Einfache leistet den größten Widerstand. Wir denken
etwa an eine Stelle in der „Majorin", in der das Ein-
fache selbst so stark beredet wird, daß es fast zum Kom-
plizierten wird. „Dieses ist ganz einfach, und das Ein-
fache tut dem Jäger wohl." Dann eine Seite weiter:
„Vielleicht wartet es ganz leise in ihm, daß hier in dem
Einfachen der nächtlichen Landschaft etwas geschehen
könnte, etwas ebenso Einfaches, damit das Menschliche
sich dem Natürlichen verbinde." Sonderbare Medi-
tation über das Einfache im Kopfe eines einfachen
Menschen! Oder ist es der Dichter, der nicht so einfach
ist, der solche Gedanken in einen zwar etwas ver-
störten, aber nicht übermäßig komplizierten Menschen
hineinpraktiziert hat? Jürgen Doskocil sagt zu seiner
geliebten Magd: „Du hast das Glück gebracht." — „Du
mußt das Glück nicht auf meine Schultern legen", er-
widert sie, „denn wenn es einmal herunterfällt, bin
ich schuld gewesen und das ist nicht gut." — „Es sucht
wohl nicht die breiten Schultern", sagt er schon im
Fortgehen, „sonst hätte es ruhig bei mir wohnen
können." Das ist einer der bedeutungsschweren Dialoge,
wie sie bei Wiechert nicht selten sind, und über die man
urteilen möchte, daß so einfach der einfache Mensch
nicht spricht, sondern viel einfacher. Das Glück auf den
schmalen Schultern eines Weibes, oder etwas, das
ebenso einfach ist wie das Einfache einer nächtlichen
Landschaft, das sind Allegorien, Gedankenbilder, die
nicht verdeutlichen, nicht vereinfachen. Wir reden
keinem Naturalismus das Wort. Aber in der ge-
hobenen Dichtersprache kann das nicht als einfach
gelten, was der Einfachheit polar entgegengesetzt ist.
Bild, Gleichnis und Symbol wären die Mittel, die
Illusion des Einfachen zu erzeugen.

Daß Wiecherts Sprache bei genauerem Zusehen auch nicht mehr illusionsmäßig einfach wirkt, wird den Sprung zur Genüge erklären, der durch sein Werk geht und darin besteht, daß eine Sprache der Einfachheit der einfachen Sprache vorgeschoben wurde. Diese höchst subjektive Sprache der Einfachheit ist durchaus dazu angetan, große und breite Wirkung zu tun. Denn das Einfache selbst ist in seiner Wirkung sehr viel schwieriger und begrenzter. Eine solche Sprache kann den Rang eines Dichters nicht festlegen. Sie unterliegt nur in der Vergleichung mit dem Einfachen selbst und weil sie diese Vergleichung herausfordert. Sie unterliegt dem Einfachen deshalb, weil dieses weniger v so wenig wie möglich mit dem Zufälligen eines z lichen und persönlichen Stils behaftet ist, weil es der Selbstentäußerung des Schaffenden, durch die entstanden ist, menschlich und sachlich gerüstet ist, Wandlung der Zeiten zu widerstehen. Die Frage, uns das Werk Ernst Wiecherts heute aufgibt, ist ob in der Sprache der Einfachheit, von der es getra wird, soviel echte Substanz des Einfachen vorhan ist, daß es einmal der einfachen Sprache zuwächst zu einem der einfachen Werke hinreift, denen Da verliehen ist.

# Die Bilder des Königs

Zu meinem Roman „Der Vater"

Von Jochen Klepper (Berlin)

Es wird am Anfang dieses Jahrzehntes der Weg sehr vieler junger Schriftsteller gewesen sein, daß sie um der Notwendigkeiten des Existenzkampfes willen ihre Heimat verlassen und Berlin zum Arbeitsort wählen mußten. Man sagte damals, man sei dort an der Quelle. Der Preis, der dafür gezahlt werden mußte, die Trennung von der Heimat, war zu hoch. Man hatte sich also in Wahrheit von der eigentlichen Quelle denkbar weit entfernen müssen. So konnte man zwar nun alle jene beruflich unerläßlichen Wege von Verlagen zu Sendern, von Redaktionen zu Theatern machen; über all den gebotenen Unternehmungen aber ließ sich nicht für einen Augenblick vergessen, daß auch in Berlin eine wahrhafte Quelle gefunden werden müsse, wenn wirkliche Arbeit in jener Stadt möglich sein sollte, der man sich eben um der Arbeit willen hatte verschreiben müssen. Es läßt sich auch so ausdrücken: Berlin mußte Heimat werden. Es gibt Arbeitsgebiete, die außerhalb eines heimatlichen Bereiches nicht bestehen können. Darüber läßt sich nicht reflektieren. So mußte nun ein Augenblick kommen, in dem man dankbar wurde allein für die Entdeckung, daß unter dem Kurfürstendamm der Weltstadt ja schließlich wirklich noch der alte Kurfürsten-Damm vom kurfürstlichen Stadtschlosse zum Jagdschloß Grunewald hinausführt! In dieser Weise etwa begann die Wanderschaft, deren Ziel die Heimat Berlin war. Die alten Schlösser standen noch. Die alten Kirchen waren nur noch vereinzelt, verstreut und entstellt da. Die Schlösser aber mußten weithin Museen sein. Umso rastloser wurden die Wege; sie konnten sich mit Berlin nicht mehr begnügen, mußten nach Potsdam und Brandenburg führen: jenen Städten, die dem Namen Berlin erst einen Klang und Sinn verleihen.

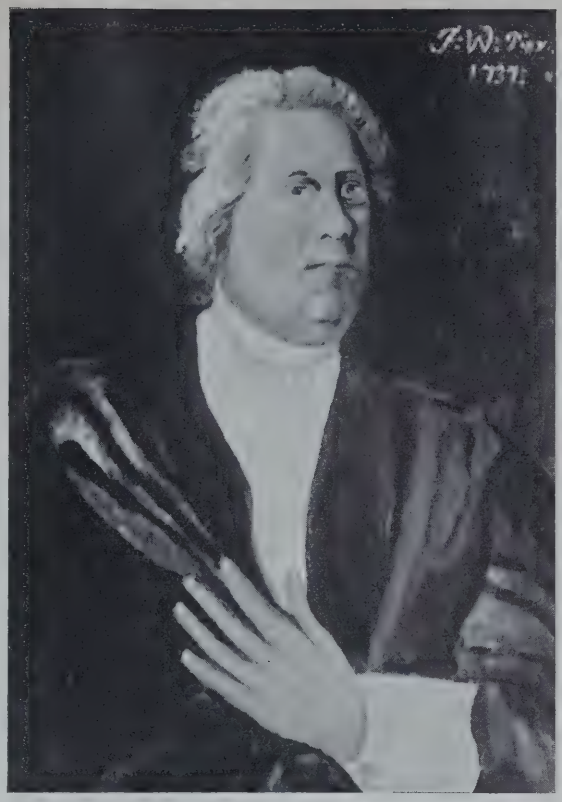
Im Potsdamer Stadtschloß nun ist eine kleine, gelb getünchte Stube, die nicht Museum ist. Sie besteht h noch als die gleiche, eigene Welt, die sie war, als entstand. Zwei holländische Stühle finden sich in Stübchen, vor drei Wänden mit Kinderbildern, Knaben; in ihrer Mitte ist einer mit übergroßen Au voll so tiefer Trauer, wie ein Kinderblick sie noch kennen sollte. In dieses kleine Zimmer, den Vorrau den einstigen Königsstuben Friedrich Wilhelms I., man — ich denke an die preußischen Königsschlösser haupt, nicht nur ans Potsdamer Stadtschloß — aus im Zierat ihrer Spiegel, Wolken, Blumen und Troph voller spielerischer Skulpturen und verwöhnter, licher Malereien und aus Zimmerfluchten eines kü goldenen Empires. In dieser Bilderstube hinter ei langen, lichten, einfach gedielten Gang aber war Abglanz alter Höfe mehr: hier war ein Stück Ver haus, Herz des Vater-Landes, zweite Heimat, der Wanderschaft galt. Eine einzige Frage verdrängt das Sehen, Staunen, Werten und Vergleichen zu Wer war der Mensch, der in einem Königsschl solch getünchten Zimmers bedurfte, darin nur die B seiner Söhne waren und Holzstühle — keine gold mit geblümter Seide oder pfirsichfarbenem Samt spannten Sessel wie in den Sälen rings —, von d aus er sie betrachtete? In der niedrigen, weißen K mer nebenan aber steht der Rollstuhl eines Gich gen, den Knabenbildern und der Türöffnung gekehrt. —

Im anstoßenden Raume hingen Bilder von der Ju dieses Mannes. Die gaben eine erste Antwort. I mitten einer Welt, die von Seide rauschte, in B erstarrte, von Juwelen leuchtete, von Federn wa

Perücke, Puder, Schminke sich verbarg, im Golde
hwelgte und mit antiken und fremdländischen Namen
h schmückte, hatte hier ein König sein Gesinde ge-
alt, nicht seine Höflinge von modischen Meistern
alen lassen: Söhne seines Landes, den Schein des
ifen Weizens über ihrem Haar und die Bräune der
rntezeit über Wangen und Stirn; herrlich ragende
nakföhne einer armen Erde im Sand und Sumpf.
ber eben an den Herrn solch elender Erde, glaubte
er König, sei der Ruf ergangen, unter seinen Händen
lle der Sand zu blühen und der Sumpf von Ähren
rauschen beginnen. Unter den Bildern der Jäger,
auern, Heiducken des Königs jedoch, hoch droben
der Wand, war ein Gemälde König Friedrich
Wilhelms I. aufgehängt, das jene erste Antwort schon
ieder in eine Fülle neuer Fragen verwandelte: der
opf eines Mannes, das Gesicht mit allen Runen des
Helkens bedeckt und von allen Rissen des Verfalls durch-
rcht. Das Antlitz eines Greises ist es nicht. Die Züge
rdämmern in Lichtlosigkeit. Das Antlitz des Mannes
rweht, wird zur Verflüchtigung und Vergänglichkeit
s irdischen Geschöpfes vor dem heiligen, ewigen
ott.

ls ich aus den einstigen drei Stuben des Soldaten-
nigs trat, die heute im wesentlichen nur noch einige
ilder seiner Hand bergen, hatten alle ungewissen,
chenden Wege nun ihre feste Richtung: aus dem
aterhause führten sie ins Vater-Land, den Bildern des
önigs nach. In dem einsamen, alten Jagdkastell von
Königs Musterhausen" war ein Selbstporträt des
önigs verwahrt: er, der König, in einem selbsterdachten
iesterlichen Anzug: dunkel, mit hohem, weißem
ragen, weißen Stulpen; ein Brustbild, die schlanke,
öne, starke Hand aufs Herz gelegt, der Blick mehr
idend als herrschend, der Mund sehr schmal zusammen-
preßt. In den Bildern, die in seiner alten Jagdburg
ngen, war aber auch sein Namenszug eingetragen,
in Königsname, zu dem er schon als Sechsundvierzig-
hriger oder noch früher das Leidenswort schrieb „In
rmentis pinxit" — in Qualen gemalt! Keines Malers
ild weist solches Signum auf. Jener eine Maler aber
rach als König das Wort: „Könige müssen mehr
den können als andere Menschen."

n dem Zeitpunkt, zu dem mir dieses Wort begegnete,
ar der Schritt von den Bildern des Königs zu seinen
chriften getan: zu seiner Order für das General-
rektorium, darin gewiesen ist, wie ein Land zu re-
ren ist; zu seinem Testamente für den zehnjährigen
ronfolger, darin verzeichnet steht, wie ein König
rd; zu seinem verzweifelten Tagebuche von einer
eite Umfang. Und all dies war wieder Bild: jede
rder, jedes Dekret; das Holland und das Rußland,




Friedrich Wilhelm I.
Selbstbildnis 1737
(Mit Genehmigung der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten, Berlin)

die er sich in Potsdam baute, die Fülle seiner Kirchen jedes Glaubens waren steinernes Bild; Bild war das Schicksal, das er erlitt; Bild das Geschick, das er anderen auferlegte; Bild welcher Art — dies vermochte sich jedoch erst in Bibelworten zu enthüllen, wie der König sie auswendig lernen wollte, um danach „vielleicht predigen zu können":

„Es spiegelt sich in uns allen des Herrn Klarheit mit aufgedecktem Angesicht, und wir werden verklärt in dasselbe Bild von einer Klarheit zu der anderen, als vom Herrn, der der Geist ist.

Wir sehen jetzt durch einen Spiegel in einem dunkeln Wort, dann aber von Angesicht zu Angesicht.

Ich will schauen dein Antlitz in Gerechtigkeit. Ich will satt werden, wenn ich erwache, an deinem Bilde."

Der König ist mit einem Spiegel in den Händen gestorben: das war das letzte Bild seines Lebens, eines Lebens, das ein Königsspiegel war. Doch als ich dies alles vom Roi sergeant erfuhr, hatten sich die Bücher, die von ihm berichteten, Handschriften, die von ihm auf uns überkommen sind, Aufzeichnungen, die all die neuen Eindrücke festzuhalten suchten, schon zu den Vorarbeiten

eines Buches angesammelt und geordnet, dem Roman „Der Vater". Die Seiten dieses Buches sind die Schritte, in denen ich von jenen drei Königsstuben zu Potsdam aus den Bildern des Königs nachgegangen bin: den gemalten, den gelebten, den durchlittenen. Die dabei erworbene Kenntnis seines Lebens, des Ablaufes seiner Taten, Leiden und Zeichen hat es gefordert, daß das letzte Bild, von dem mein Buch erzählt, jenes war, das ich als erstes sah, als ich von den Bildern des Königs noch nicht wußte. Möge der König, er, der unablässig wachende und ordnende, mich in dem Versuche einer Darstellung seines Lebens und Wesens durch seine Bilder selbst geleitet haben: einen Weg, auf dem au heute noch die Kinder seines Landes zu dem heißen großen Herzen dieses Landesvaters finden dürfen. Ein König wie er läßt sich nicht „beherrschend gestalten" auch, wo wir ihn zu erfassen suchen, muß er selbst u helfen. Dies ist seine Königsmacht über seine Leben zeit hinaus, daß er Menschen nach ihm sich unterta macht und überwältigt, so wie er stündlich überwälti war von Gott dem Vater und König aller Könige, d ihn suchte als sein Kind.

(Anmerkung: Die Bilder im Potsdamer Stadtschl sind inzwischen zum Teil neu angeordnet und ausgetausch

# Friedrich Wilhelms Wiederkehr

## Von Reinhold Schneider (Potsdam)

Die heiße Wiederbegegnung mit Friedrich Wilhelm I., die sich während der letzten Jahre vollzog, hat bisher weder auf künstlerischem noch auf wissenschaftlichem Gebiete eine endgültige Darstellung des königlichen Zuchtmeisters gezeitigt. Abschließende wissenschaftliche Werke werden wohl zu erwarten sein; in der künstlerischen Biographie, in der Erzählung und im Drama ist ungeachtet starker Bemühungen und Ansätze die völlig befriedigende Gestaltung, in der die Totalität des inneren wie des äußeren Lebens enthalten wäre, nicht gelungen, meist auch gar nicht gewollt worden. Wohl scheint das Verständnis für Friedrich Wilhelm sich wesentlich vertieft zu haben. Wenn die Geschichtsbetrachtung früher geneigt war, in ihm nur den Vorbereiter zu sehen, dessen Werk allein mit Bezug auf die Leistung des Sohnes eine hohe Bewertung beanspruchen konnte, so ist es inzwischen klar geworden, daß Eigenschaften und Bestrebungen des Vaters die geschichtliche Tat Friedrichs des Großen auf das glücklichste und wünschenswerteste hätten ergänzen können. Friedrich Wilhelms Werk hat in sich selbst Bestand und kann in sich selbst betrachtet und gewürdigt werden, wie unabweislich es auch die Fortsetzung durch den Einsatz des Sohnes forderte. Eine solche Betrachtung kann aber nur dann dem großen Gegenstande gerecht werden, wenn sie nicht von den Gegebenheiten und Aufgaben späterer Zeiten ausgeht, sondern einen über die Zeiten erhobenen Standort einnimmt; dann erst würde sie Friedrich Wilhelm in seiner Eigenart erfassen und ihn in seiner eigenen Kraft der Nachwelt darstellen, die sein Vorbild sucht. — Die handgreifliche Aktualität einer geschichtlichen Gestalt ist nun einem solchen Unternehmen nicht günstig; denn die Aktualität eines Menschen der Vergangenheit beruht meiste darauf, daß eine Seite dieses Menschen oder sein Wirkens die Gegenwart anspricht, nicht aber der gan Mensch, der aus sich selber, aus seinem Glauben u aus seiner Zeit heraus lebte und handelte; die Fo ist, daß die geschichtliche Gestalt verzerrt, die aktue Seite überbetont wird und unter einer solchen einsei gen Vergrößerung die Gesamterscheinung verkümme ja, daß eine Gestalt, die zu großer Nachwirkung beru wäre, durch flüchtiges Erfassen und verzerrte D stellungen gleichsam zu Tode gehetzt wird, ohne a geschöpft zu werden. So wurde in der letzten Zeit s viel über Friedrich Wilhelm geschrieben; aber im Grun behandelten so manche dieser Bücher und Schrif nicht Friedrich Wilhelm, den König, sondern un Verhältnis zu Friedrich Wilhelm, einer mehr o weniger rätselhaften und mit den verschiedenartigs Tendenzen ausgestatteten Gestalt.

Nun ist ein Roman* erschienen, dessen Verfas Jochen Klepper, sich zu einem überzeitlichen Stand emporgerungen hat, um damit in gleicher Weise d Preußenkönig wie dem Bedürfnis nach der künstl schen Gestaltung Friedrich Wilhelms, das sich seit langer Zeit angemeldet hat, zu genügen. Fried Wilhelm I. handelte und litt in dem unerschütterlic Glauben, daß Gott ihm als einem König, als „Got Knecht in der Mark Brandenburg", sein schweres Am aufgetragen habe und ihn wohl prüfen, aber nicht v lassen werde; der Darsteller des Herrschers muß g ben, wie Friedrich Wilhelm geglaubt hat, wenn er seinen Helden verstehen und ihm folgen will. Klepp hat über jedes Kapitel seines Buches eines jener e heimnisvollen Worte der Heiligen Schrift gesetzt in

* Jochen Klepper: Der Vater. Der Roman des Soldatenkönigs. 2 Bde. 446 und 601 S. Stuttgart, Deutsche Verlags-An lt.

nen die ganze Unergründlichkeit des königlichen
ntes, der besonderen Beziehungen, die zwischen Gott
d einem König walten, beschlossen ist; Friedrich Wil-
lm steht schon als Kronprinz im Kraftfelde des gött-
hen Willens. „Könige im Glauben sind wandelndes
eichnis unter den Menschen"; „Gott stellt sie mitten
seine Geheimnisse", erklärt der gefangene Betrüger
ement dem ihn in Spandau besuchenden König,
d er spricht damit nur aus, was Friedrich Wilhelm
on weiß. Denn an ihm, dem Nüchternen, wird das
under offenbar, eben weil er nüchtern ist. Ihm ist
Vorbild in der Schrift gegeben, und er handelt nach
sem Vorbild wieder in Bildern: alles, was der
nig tut, ist im höchsten Maße bildhaft, mag er um
Rechtes willen eine Strafe verhängen; mag er die
ziehungen zu seinem Volke, seinen Soldaten, seiner
milie ausdrücken; mag er, dem Worte und Schrift
ch nicht bildhaft genug sind, zu Pinsel und Farbe
ifen und auf der Leinwand die Hoffnungen und
fahrungen sinnfällig machen, die ihn bewegen.
enschen, denen er begegnet, prägt er das Siegel
es Amtes, eines Titels auf, die ihren Ausdruck wie-
in Hofkleid und Uniform finden; dies ist ja seine
fgabe: die kraft göttlichen Willens von ihm aus-
jende Ordnung sichtbar zu machen, so daß ein jeder
anschauen kann.

n Anfang ist dieser König seinem ganzen Umkreis
hoben, obwohl er sich doch auf das natürlichste in
bewegt; nah ist ihm nur der eine, der ihm eben-
tig ist: Zar Peter; im nächsten, schon etwas ferneren
eise umgeben ihn der Dessauer, den fürstliche Art
der Dienst mit ihm verbinden, und, ferner schon,
r immer noch als Mitwisser seiner Geheimnisse,
Betrüger Clement, der über das Wesen der
nige nachgrübelt und vor seinem Tode dem wahren
nig begegnet; endlich Gundling, der weise Narr, der
Geheimnisse seines Herrn in die Narrensprache
rsetzt und in solcher Verhüllung feilbietet ohne sie
verraten. In einem immerwährenden, ehrfürchtigen
reuevollen Zwiegespräch mit Gott geht Friedrich
lhelm seinen immer schwerer werdenden Weg, „zer-
rn von dem Zwiespalt, Herrscher und Büßer in
em zu sein". Die Frage nach dem Sinn der Fehl-
äge, des wachsenden Widerstandes, die so viele
nige peinigte, martert auch ihn: „Wer war der letzte
Verursacher in dem nicht enden wollenden Kampfe?
Was meinte Gott zu alledem?"

r König hat ein ungestümes, übermächtiges Herz;
ist Vater, aber Vatertum und königliches Amt, die
rennbar voneinander sind und einander wechsel-
ig durchdringen, ja durchbluten sollen, geraten mit-
ander in Zwiespalt: der König muß anders handeln,
als der Vater und Gatte will; er, der den Königsmantel wohl gegen den Rock des Obersten vertauschen kann, um selber Soldat des Königs von Preußen und sein eigener Untertan zu werden, muß immer König sein, wenn er Vater ist. So spielt sich im Innersten eine grauenvolle Tragödie ab, die mehr und mehr sichtbar wird und die äußeren Formen dieses Lebens zertrümmert: die Menschen, die des Königs leidenschaftliches Herz am glühendsten liebt, Gattin und Kinder, bereiten ihm die furchtbarste Pein. Wohl niemals ist dieses verborgene Leiden Friedrich Wilhelms mit solcher Stärke, solchem Wissen um das Verhüllte nacherlebt worden; es ist das eigentliche Thema des Romans, der um seinetwillen das politisch-geschichtliche zurückdrängt. Die Leiden der Gattin, der zarten Wilhelmine, des Kronprinzen wurden von diesen selbst wie von den Nachfahren häufig beklagt; das unerhörte Leiden Friedrich Wilhelms, der bei aller Härte und Hitze seines Wesens doch stärker auf Liebe angewiesen war als sie alle und diese Liebe in den andern ertötete und ertöten mußte, wird hier zum erstenmal auf erschöpfende Weise ausgesprochen. Aber allein ein Bild kann auch in diesem Falle das Innerste sichtbar machen; Klepper findet es in dem Herrgott von Geldern, einem Holzbildwerk, das Gott Vater darstellt, wie er den geopferten Sohn auf den Knien hält; es ist die „Pietà des Schmerzensreichen Vaters", das Sinnbild tragischen Vatertums, wie es Zar Peter und Philipp II., Kaiser Heinrich IV. und Kaiser Friedrich II. erlebt haben.

Solche Einsicht in die Tragik dieses Königslebens entfernt aber nicht etwa von der sinnlichen Wiedergabe seines Werkes und seiner Umwelt, sondern sie ermöglicht diese erst. Von dem verwundeten Herzen des Königs wird die ganze Welt bewegt, die um ihn geordnet ist; Freunde, Familie und Hof erfüllen die näheren Kreise; dahinter werden die Bürger sichtbar in ihren Häusern und auf einer sonntäglichen Fahrt im Eselsgespann, die Wirte und das Volk in den Schänken und die Weiber im Spinnhaus, Soldaten und Offiziere in der Knechtschaft und Größe ihres Standes, die alten Städte des Havellandes und das lange vernachlässigte, unter Friedrich Wilhelms väterlicher Fürsorge wieder aufgrünende Land im Osten. Die große Gewissenhaftigkeit gegenüber dem geschichtlichen Vermächtnis, der Takt gegenüber den geschichtlichen Personen — die sich hier im Rahmen eines Romans bewegen ohne im mindesten herabgewürdigt zu werden — zwingen am Anfang des Buches zuweilen zu einem raschen, sprunghaften Szenenwechsel, später zum Abreißen so mancher reizvollen Nebenhandlung; aber die Farben der Darstellung werden um so tiefer und leuchtender, je ernster sie werden. Eine wimmelnde,

überquellende, von Leiden und Freuden gesättigte Welt schließt sich um den Leser zusammen, als habe er das belebte Schloß des Königs oder eine seiner ruhelosen Städte betreten, in denen selbst die Toten noch einmal aufgestört werden; als sei er unversehens in jene ferne Zeit zurückgestrudelt worden, deren Treiber und Erfüller König Friedrich Wilhelm war. So ist es nur natürlich, daß Potsdam, die Stadt, durch die der König am vernehmlichsten zur Nachwelt sprach, in diesem Buche kraft immer erneuter, immer innigerer Versenkung seine tiefste Deutung erhalten hat: nicht aus Trotz, sondern aus Glaube wurde sie auf den Sumpf gebaut. Friedrich Wilhelms ganze Macht war seine Liebe, die zu verstehen er seine Familie und seine Untertanen so oft vergeblich bat; und eine Liebe, wie sie dem König wohl kaum noch entgegengebracht wird, ist, hat diesen Roman geschaffen, mit dem die Anschauung des Menschen Friedrich Wilhelm auf die Felde der Kunst ihre äußerste Vertiefung erreicht h. Nun erst ist das Bild zustande gekommen, dessen Zeit bedarf: das Bild eines glühenden Täters und Beters, Rechtswahrers und Ordners, der wohl sein Glück, aber nicht seine Seele an das Amt verlie; eines Mannes, der zerknirschter Demut ebenso fä ist wie der Tat und den ihm zugewiesenen Stand mit allem Menschenleid bezahlt. Damit ist eine unbehrliche Kraft deutscher Tradition zu reinster Wirk befreit worden.

# Spanischamerikanische Dichter schauen Deutschland

## Von G. H. Neuendorff (Dresden)

Vor dem Weltkriege war Frankreich ein Hauptziel aller der Hispanoamerikaner, die einen Einblick in die europäische Kultur gewinnen wollten. Abgesehen vom Mutterlande Spanien suchte Spanischamerika vor allem gern in Paris seine Vorbilder für Lebensführung und künstlerische Gestaltung. Es hat den Anschein, als ob das Übergewicht der französischen Kultur in Spanischamerika in Abnahme begriffen sei, — andere Länder sind in den Brennpunkt der Anteilnahme getreten, vor allem die zumal auf den Gebieten der Wirtschaft, der Presse und des Films mächtig andringenden Vereinigten Staaten. Andererseits aber wächst auch das spanischamerikanische Selbstbewußtsein und erlaubt nicht länger die frühere, verhältnismäßig unkritische Bewunderung und Nachahmung des europäischen Auslands. Aber es verbietet keineswegs die Sammlung von Eindrücken und Anregungen außerhalb der eigenen Grenzen; das Lernbedürfnis der Iberoamerikaner ist noch immer ungeheuer stark.

Es ist reizvoll und lehrreich, zu überprüfen, wie sich Deutschland dem Bewußtsein seiner wißbegierigen spanischamerikanischen Besucher und der Erforscher seines Geisteslebens darstellt. Dafür bietet das Schrifttum der letzten Jahre zahlreiche Möglichkeiten. Daß man sich gegenseitig kennenlerne, ist gerade im Hinblick auf Iberoamerika mit seiner sicherlich großen Zukunft eine immer dringlicher werdende Notwendigkeit; jede unbefangene Äußerung eines spanischamerikanischen Autors aber, der das Ohr seines Volkes hat, ist besonders dann von Wert, wenn es sonst in der Welt — wie nunmehr schon seit geraumer Zeit — von unbedachten oder böswilligen Mißverständnissen und Entstellungen des deutschen Wes und Lebens wimmelt.

Leidenschaftliches Aufnahmebedürfnis und ein zuwein erstaunliches Einfühlungsvermögen erleichtern in Iberoamerikaner das Studium Deutschlands. Gespan sieht der argentinische Lyriker, Erzähler und Kritik Fermín Estrella Gutiérrez als tropengewohnter Europafahrer der Ankunft seines Schiffes in dem winterlichen Hamburger Hafen entgegen: „Cuxhaven bleibt hinter uns zurück. In der Dunkelheit breitet Ahnung ihre schweren Schwingen. Wenn wir nun vor eine Mirte der Ewigkeit treten, genaue Richtlinien finden, das Irr von Kunst und Leben entdecken, das Jahrhunderte nährt haben!"

Die Erwartungen des Dichters erfüllen sich: die Eindrücke, die er gewinnt, sind stark und nachhaltig.

Dreizehn von den dreißig knappen Bildern des ‚Im europeo', den Estrella 1930 veröffentlicht hat, zeigen Deutschland: Hamburg im Schnee, Berlin im Weihnachtstrubel, Potsdam mit seinen großen geschichtlichen Erinnerungen (Die Geschichte vom „Müller von Sanssouci" kennt in Iberoamerika jedes Kind!), das mittelalterliche Nürnberg, die Münchener Museen, das Heidelberger Schloß, das Goethehaus in Frankfurt, den Rhein, Bad Kreuznach, das Beethovenhaus in Bonn, den Kölner Dom. Vielleicht das stärkste Erlebnis des Argentiners ist „Tristan" in der Dresdner Oper: „Alle Krite der Welt sind Musik geworden im Herzen eines Mannes, der wußte, was Einsamkeit ist."

Im Fluge sind die großen Stätten der deutschen Kultur an dem amerikanischen Reisenden vorübergezogen; der

auch in das Geklipp der Sächsischen Schweiz und in die Häuschen der Erzgebirgler hat der Argentiner einen Blick geworfen. Bei der Fülle der Gesichte überwiegen anfangs natürlich noch äußerer Eindruck und Stimmung; Auswertung und Vertiefung geschehen später im eigenen dichterischen Werk. Der formalen Schulung des romanischen Lyrikers gelingen Übertragungen eleganter Strophen Platens; fremd und unvermittelt stehen Übersetzungen des „Stürmers" Herwarth Walden daneben. Die Erzählungen aber, die Estrella (1930) unter dem Titel „El Ladrón y la Selva" veröffentlicht hat, enthalten außer der wiederum stark stimmungsbetonten Schilderung eines einsamen Erlebens der Silvesternacht im fröhlichen Berlin die in Bad Kreuznach konzipierte und dort spielende tragische Liebeserzählung „La Calle de los Ruiseñores" (Die Nachtigallenstraße), in deren Mittelpunkt ein Franzose und ein deutsches Mädchen stehen. So setzt sich der argentinische Dichter in einer ebensosehr dem Lyriker wie dem Erzähler angemessenen Weise mit dem Problem Deutschland-Frankreich auseinander.

Das schönste Gegengeschenk für das, was ihm Deutschland gab, ist wohl Estrellas schwungvolles und bildhaftes Gedicht „Der Rhein", das in der Sammlung „Los Caminos del Mundo" steht.

„Grüne Lichter stürzen lawinenhaft
Durchs Bett des heiligen Stroms
Zwischen Hügeln und braunen Rebgärten.

Nun ist er ein schäumendes Band
Im Bogen von einem Ufer zum andern,
Und das Rauschen des Wassers
Heißt heute noch ‚Lorelei'.
....."

Die Lorelei sucht auch Carlos Préndez Saldías, gegenwärtig wohl der bedeutendste chilenische Lyriker, in einer Gedichtsammlung „El Cielo Extranjero" (1930). Im lenzlichen Hamburg entzückt ihn der Blick eines deutschen Mädchens:

„Frühling in Hamburg.

Sanftes Grün überall voll herbstlicher Ahnung,
Sanft das Kindesauge der Frau, die vorbeigeht,
Mich ansieht und lächelt und die Kraft ihres Blickes nicht kennt.
....."

Beobachtend sitzt er in Berlin im „Siechen", blonde Literatenschöpfe im „Romanischen Café" entlocken ihm ein halbes Lächeln, sein „Spanisches Cape" erregt die Aufmerksamkeit deutscher Frauen auf einer Hotelterrasse in Berlin. In Koblenz träumt er sich in die Heimat zurück, vielleicht sein bezeichnendstes Erleben aber ist die Inschrift „Bete und arbeite!", die er im Rheinland an einem Kruzifix entdeckt. Denn hier geht ihm ein Wesensunterschied zwischen Deutschen und Spanischamerikanern auf; sein heimatlicher Christus sagt: „Verzeih und liebe!"

Freundliche Erinnerungen an Deutschland bewahrt auch der Ekuatorianer Jorge Carrera Andrade. Zwar ein Gedicht über ein Erlebnis in Deutschland hat er nicht veröffentlicht, aber merkwürdigerweise hat auch auf ihn — wie vorhin auf Estrella — die Silvesternacht in Berlin einen so starken Eindruck gemacht, daß er sie in seinem literarisch-politischen Tagebuch „Latitudes" (1934) als etwas Besonderes schildert. Dabei vergißt er nicht, der eisernen Beharrlichkeit des deutschen Volkes bei der Bewältigung der Nachkriegsnöte reiche Anerkennung zu zollen.

Daß vor allem Musik eine wesentliche Leistung deutscher Kultur ist, empfindet wohl jeder ausländische Gast. Seltener ist die Vertiefung dieser Erkenntnis zu klarer Erfassung der einzelnen musikalischen Charaktere. Darum überraschen die meisterhaft eingefühlten und geformten Bildnisse deutscher Komponisten, die der große bolivianische Dichter Franz Tamayo in seinen „Scherzos" (1932) zeichnet, die übrigens auch eine glänzende Übertragung von Goethes „Prometheus" enthalten. Zu dieser Porträtgalerie gehören Beethoven, Schumann, Wagner, Brahms, Haydn und Weber in Gemeinschaft mit Bach, den Tamayo folgendermaßen charakterisiert:

„Wandelnder gotischer Dom,
Lebendige Orgel der Zeit,
Hall aus der Ewigkeit,
Mächtig fließender Strom,

Köcher, mit Melodien gefüllt
Wie mit blitzenden Pfeilen vom Himmel...
Meister: das ist dein Bild!"

In ähnlich eigener Weise formt Tamayo ein Bild Goethes, läßt er Werther sprechen und faßt schließlich alle seine Eindrücke in dem Gedicht „Germania" zu der Feststellung eines ungeheuer kühnen Aufstieges der deutschen Nation zusammen.

Die Einbeziehung fachwissenschaftlicher Werke iberoamerikanischer Herkunft, die sich mit dem deutschen Geistesleben beschäftigen, würde den Rahmen dieser Anzeige überschreiten. Dagegen verdienen einige verbreitete, mehr volkstümliche Werke Erwähnung, die zum Verständnis deutscher Kultur beitragen wollen. Der besonders auf dem Gebiete der Kunstbetrachtung hochbefähigte Bolivianer Fernando Diez de Medina hat in seiner Essaysammlung „El Velero Matinal" (1935) einen klugen Aufsatz über die Bedeutung Winckelmanns für die Geschichtsschreibung der Kunst. Der Ekuatorianer Nicolás Jiménez aber ist in „Biografía y Crítica" (1933)

bemüht, seinen Landsleuten die Weltbedeutung Kants, Goethes und Hegels zu erklären. Eine sympathische Gabe ist die einfache und ausführliche Studie über Goethe, die der junge uruguayische Akademiker Alejandro C. Arias mit zwei andern zu dem Bande „Ensayos" (1936) vereinigt hat.

Es wäre unrecht, zu verschweigen, daß sich neben dem Bemühen, Deutschland zu verstehen, im spanischamerikanischen Schrifttum auch eine grundsätzliche Ablehnung Deutschlands findet. So hat es der argentinische Schriftsteller Enrique Larreta für nötig befunden, im Jahre 1933 eine früher einmal bei einer Riesenkundgebung in Buenos Aires von ihm gehaltene Rede neu zu veröffentlichen. Sie gipfelt in der Behauptung, die Welt habe heute zu wählen zwischen der Nachfolge der frommen, vaterlandsliebenden Jungfrau von Orleans und der bluttriefenden Eisernen Jungfrau von Nürnberg, womit natürlich westliche Kultur und „nordische Barbarei" gekennzeichnet werden sollen. Was mehr dem Erscheinen dieser Schrift (Ceniza, 1933) als ihrem Inhalt eine gewisse Bedeutung verleiht, sind die Tatsachen, daß der früher viel gelesene Roman „Don Ramiro" desselben Autors die für Iberoamerikaner sicherlich nicht eben häufige Ehrung einer deutschen Ausgabe erfahren hat, und daß bald nach dem Erscheinen von „Ceniza" in Argentinien selbst eine scharf ablehnende „Revisión de Larreta" veröffentlicht wurde.

Nicht zu übersehen ist, daß auch der kolumbische Schriftsteller und Diplomat Santiago Pérez Triana im Beginn des Weltkrieges an dem Rechte Deutschlands gezweifelt hat. Wie treu und dankbar er aber an die Zeit seiner Leipziger Universitätsstudien zurückgedacht hat, beweist die Sammlung „Reminiscencias Tudescas". Darin sind acht bezeichnende Erlebnisse aus jener Zeit unter Kennworten zusammengefaßt, die sämtlich der deutschen Dichtung entnommen sind. Stadt, Universität und Bevölkerung Leipzigs sind mit großer Sympathie gekennzeichnet.

Das anziehende Werk ist 1936 neu veröffentlicht worden und gehört zu der Reihe „Erzählung und Roman" der „Bibliothek kolumbischer Autoren", die auf Veranlassung des Unterrichtsministeriums von dem Direktor der Staatsbibliothek in Bogotá, Daniel Samper Ortega herausgegeben wird und bis jetzt zwanzig Bände umfaßt. Eine zweite, bisher zehnbändige Reihe bringt solche literarische Arbeiten aus den Gebieten der Buchkritik, der Sprachwissenschaft, der Theologie und der Rechtswissenschaft, die allgemeineres Interesse haben und für die Entwicklung des kolumbischen Schrifttums wichtig scheinen. Das ganze große Unternehmen, zu dessen Entstehung ein hochgespannter Stolz auf die geistige Leistung der Nation und ein höchst lobenswertes Gefühl der Verantwortung und Verpflichtung veranlaßt hat, besitzt sein Seitenstück in der vielbändigen Sammlung „Cuadernos de Cultura", in der das kubanische Unterrichtsministerium die Werke sämtlicher wichtigen heimischen Autoren vereinigt. In Tausenden von Exemplaren werden die von Félix Lizaso musterhaft betreuten stattlichen Bände unentgeltlich verteilt, damit die Kubaner die Dichter und Denker ihres Landes kennenlernen und in den Besitz ihrer Werke gelangen. In ähnlicher Weise läßt der Staatspräsident von Guatemala beachtenswerte Werke heimatlicher Schriftsteller auf Regierungskosten herstellen.

# Unverhoffte Lesefreuden

## Von Herbert Günther (Berlin)

Die Literaturgeschichten behaupten, Goethes „Italienische Reise", sein Briefwechsel mit Schiller oder Eckermanns „Gespräche" gehörten noch immer zu den Hausbüchern des deutschen Volkes. Vielleicht stehen sie tatsächlich in vielen Schränken. Aber sie sind wahrscheinlich schon früher nur oft genannt und selten gelesen worden, und unsere Zeit muß wohl erst recht neues Zutrauen zu ihnen fassen. Der Gewinn ist grade heute unermeßlich.

### I.

Die „Italienische Reise" etwa halten die einen für einen überholten Baedeker, die andern für eine gelehrtschwerverständliche Abhandlung. Will aber einer einmal die bisher kaum in die Hand genommenen Bände seiner Goethe-Ausgabe aufschlagen, und steht ihm so die Überraschung bevor, statt der erwarteten schwierigen Einleitung auf Seite 1 einen höchst persönlichen Brief zu finden, dann fällt ihm bestimmt im letzten Augenblick ein, was eine biographistische Philologie uns allen lange hat weismachen wollen: die italienische Reise sei nichts anderes gewesen als Goethes Flucht vor seinem unhaltbar gewordenen Verhältnis zu Charlotte von Stein (während grade umgekehrt die Reise den Bruch brachte, nicht der Bruch die Reise) — unser Unternehmungslustiger denkt „Was geht mich das an!", und eine fruchtbare Begegnung ist versäumt. Gewiß, auch dieses Werk ist zunächst ein Stück Lebensgeschich-

ines Verfassers. Jedoch in jenem Sinne, der ihn aus em Süden schreiben läßt: „Ich bin nicht hier, um ach meiner Art zu genießen; befleißigen will ich mich er großen Gegenstände, lernen und mich ausbilden, he ich vierzig Jahre alt werde." Und wenn diese Reise n Goethes Leben Epoche gemacht hat wie vorher nur ein Straßburger Erleben Herders, so deshalb, weil Erählung seiner Geschicke sich auf natürliche Weise ausbeitet zu einem Rechenschaftsbericht über Tun und assen, Gedanken und Erkenntnisse. Goethes künstrisches Urteil ist bedingt und entspricht nicht mehr nseren Maßstäben (gegen das Mittelalter ist er gleichültig, gegen alles Gotische abschätzig, für die Denkmäler der staufischen Großtaten in Sizilien besitzt er ein Wort). Sein Verfahren, durch Zeichnen und Kunstudium dem Dichtungsvermögen „aufzuhelfen", paßte ls Schulung seines ausgeprägtesten Sinnes vor allem ür ihn persönlich und kann heute noch weniger Allgeneingültigkeit beanspruchen. Wen aber trifft es nicht nit unverminderter Wucht, wenn er gelobt: „Ich will icht mehr ruhen, bis mir nichts mehr Wort und Tradiion, sondern alles lebendiger Begriff ist. — Wie schäme h mich alles Kunstgeschwätzes, in das ich ehmals einimmte." Wie unvergeßlich bleibt uns das Geständnis ber seine — und nicht nur seine! — zwei „Kapitalehler", die ihn sein „ganzes Leben verfolgt und geeinigt" hätten und denen er nun auf die Spur gekommen: „Der eine ist, daß ich nie das Handwerk einer Sache, die ich treiben wollte oder sollte, lernen mochte. Der andere, daß ich nie soviel Zeit auf eine Arbeit der ein Geschäft wenden mochte wie dazu erfordert wird." Lesende wie Schreibende glauben noch immer, um Beruf des Schriftstellers gehöre kein Handwerk, nd die Einsicht in seine Gesetze ist leider seltsamerweise irgendwo so gering wie in unserem Stande. Welches haus fiele nicht zusammen, das so schlecht gebaut wäre ie die meisten Romane, Dramen, Gedichte? Goethe ahnt: „Laßt uns das Fach durcharbeiten, damit wir ir unser übriges Leben Ruh und Freude haben und n was anders gehen können!" —

## II.

Wir haben uns allzusehr daran gewöhnt, die Freundschaft zwischen Goethe und Schiller als Gegebenheit inzunehmen. Beider Namen werden immer wieder einem Atem genannt, als wäre es nie anders gewesen nd könne es gar nicht anders sein. Dabei sprachen doch lle Umstände zunächst gegen ihr Bündnis. Die Unterhiede in Herkunft, Stellung, Alter, landschaftlicher bstimmung schienen noch gering gegenüber der eltanschaulichen Haltung und den dichterischen Zielen. Goethe ist durch Italien geklärt und gereift und bei der Rückkehr enttäuscht über die vermeintliche Rückbildung des Publikumsgeschmacks durch die „Räuber". Außerdem befürchtet er eine Einschränkung seiner führenden Stellung, fühlt gleichwohl Genialität und Glut des andern, und so schützt er sich durch Abwehr. Schiller empfindet nicht minder ihre Gegensätzlichkeit, aber auch ihre Ebenbürtigkeit, ist abgestoßen und angezogen zugleich. Die Liebe siegt. Die erste persönliche Unterhaltung entfremdet beide zwar anscheinend nur noch mehr. Sechs Jahre lang beharrt Goethe in bewußter Zurückhaltung, und auch Schiller drängt nicht, aber heimlich wirbt seine Seele immer heißer um die des andern, ahnt auch immer gewisser die Unabwendbarkeit ihrer Vereinigung. Nach jenem berühmten Jenaer Gespräch über die Metamorphose der Pflanzen wagt Schiller den entscheidenden Vorstoß und sendet Goethe zu dessen Geburtstag einen Brief, wie dieser bis dahin noch keinen empfangen hat: jedes Wort diktiert von der Diplomatie eines liebenden Herzens, aber unendlich freimütig, fern jeder Schwärmerei, überlegen durch kritische Einsicht und der erste Versuch einer Wesensdeutung des Goetheschen Daseins. Goethe sieht sich erkannt, die Gelassenheit dieser Untersuchung gewinnt ihn, er antwortet gleichfalls ohne Überschwenglichkeit, doch voll Genugtuung, wünscht sich nach dieser „Summe meiner Existenz" ein Selbstbekenntnis Schillers — der Briefwechsel beginnt. Goethe war von den Geisteswissenschaften zur Natur gekommen, Schiller von den Naturwissenschaften zur Geschichte und Philosophie. Goethes Ziel war die Weltbetrachtung, Schillers die Idee. Goethes Methode die Anschauung, Schillers die Dialektik. Darin lag ihre Gegnerschaft, aber darum waren sie einander auch interessant, und die über tausend Schreiben, die sie miteinander wechseln, sind im Grunde nur unendliche Variationen dieses Themas. Schiller ist denn auch bald so weit, „für eine Weile die philosophische Bude zu schließen", und Goethe beschwört ihn: „Ich bitte Sie, nicht abzulassen, mich aus meinen eigenen Grenzen hinauszutreiben. Wir wollen einander nicht belehren, sondern einer dem andern nachhelfen und ihn warnen, wenn er zu einseitig werden sollte." Und dann steht da plötzlich der entscheidende Satz: „Wie selten findet man bei den Geschäften und Handlungen des gemeinen Lebens die gewünschte Teilnahme." Wieviele mögen fürchten, Goethes und Schillers Briefwechsel sei Literarhistorie. Dabei ist es ein Zeugnis aus der Geschichte der menschlichen Seele, das nicht vergangen ist, sondern beispielhaft werden kann für jeden von uns. Gibt es nicht zu wenig Freundschaft in der Welt, weil es zuviel Voreingenommenheit, Empfindlichkeit, Mißgunst gibt, zu wenig Freisinn und doch Andacht vor der Wesenheit des andern? —

## III.

„Bei meiner Bekanntschaft mit Schiller waltete durchaus etwas Dämonisches ob", hat Goethe noch spät zu Eckermann gesagt. Für seine Beziehung zu Eckermann selbst gilt das gleiche. Man pflegt von manchem lebenden Dichter zu sagen, er halte nach einem „Eckermann" Ausschau. Das ist weit weniger lächerlich als es klingt, und es ist bezeichnend, daß man nie hört, der ersehnte „Eckermann" sei gefunden worden — immer wird er nur gesucht. Eckermann war eine einmalige Persönlichkeit. Noch heute behaupten zwar hochgelehrte Forscher, er sei Goethes Sekretär gewesen. Allein er selber hat schon sein Verhältnis zu Goethe als „eigentümlicher Art und sehr zarter Natur" bezeichnet: „Es war das des Schülers zum Meister, das des Sohnes zum Vater, das des Bildungs-Bedürftigen zum Bildungs-Reichen." Bei seinem ersten Besuch ist Goethe 74 Jahre alt, Eckermann 31, der Staatsmann und weltberühmte Dichter hat die höchste Höhe von Stellung, Geltung, Bildung erreicht, Eckermann ist ein Autodidakt proletarischer Herkunft und namenloser Anfänger — wieder: größere Gegensätze sind nicht vorzustellen, die Aussichten des Zusammenkommens denkbar gering. Gleichviel: die Anziehungskraft zwischen beiden ist dämonisch. Eckermann läßt sich planmäßig von Goethe seinen eigenen dichterischen Plänen entfremden, literarisch isolieren, seinem bürgerlichen Glück fern halten, und sein Motto wird immer mehr: „Wenn ich nur dich habe und haben kann, so wird mir alles übrige recht sein." Eckermann ist ein Wunder an Einfühlung, Aneignung und schöpferischer Wiedergabe, und der Vorgang dieser Anverwandlung bleibt einzig bis heute. Sie macht die „Gespräche mit Goethe" zu einem Buch über und von Goethe, einer von Goethe selbst autorisierten Urkunde, und doch durch das Medium eines Zweiten gesehen. „Dies ist mein Goethe", konnte Eckermann in der Vorrede sagen. Goethes Ansichten und Urteile finden sich fast sämtlich auch in seinen Werken, häufig noch bestimmter und jedenfalls einheitlicher, denn es war ein Zeichen künstlerischer und menschlicher Einsicht, daß Eckermann zwar Unterhaltungen zusammenlegte, verteilte, ergänzte, abrundete, kurz: formte, damit ein Gesamtbild entstehe, Goethes gegensätzlich klingende Äußerungen über dieselben Fragen jedoch ohne den Versuch einer Angleichung beibehielt und es dem Leser überließ, in den vermeintlichen Widersprüchen die Einheit zu finden. Was Eckermann uns schenken wollte, war ja nicht eine Aphorismen-Sammlung von letzter Abgeklärtheit, sondern Goethes Gestalt in ihrer Unmittelbarkeit. Dies ist das Mehr, das er bietet, und in diesem Mehr wartet unser das eigentliche Lese-Abenteuer des Bandes. Nirgends wieder erscheint der so oft als unnahbar verschriene und angeblich in Stil erstarrte Olympier so menschlich-nah und warm. Wie intim beleuchten ihn gleich im Anfang die einleitenden Sätze zu drei aufeinander folgenden „Gesprächen" in den verschiedensten Stunden: bei großem Tee mit dem Stern auf schwarzem Anzug, zu Tisch im Kreise der Familie, wobei Goethe alle Gerichte vorlegt, gebratenes Geflügel tranchiert, einschenkt, und in einer „wunderbar sanften Stimmung" auf dem hölzernen Lehnstuhl vor seinem Arbeitstisch zur Dämmerstunde. So führt uns Eckermann Goethe bei Gängen durch den Garten des Hauses vor; bei gemeinsamen Spazierfahrten mit anschließendem Picknick im Walde, wenn sie sich einmal einen guten Tag machen wollen; nach alter Kriegslist im Bette liegend, wenn zuviel Besucher-Andrang zu befürchten ist; als Vorleser oder im Wettkampf des Bogenschießens „mit unverwüstlicher innerer Jugend". Goethe wollte, daß dieser ideale Zuhörer (der sich aber auf die Farbenlehre etwa, von der er zunächst kein Wort begriff, bald so verstand, daß er Goethe belehren konnte) in seine ganze Gefühls- und Gedankenwelt eingehe. Deshalb widmet er seine Gabe, zu bilden, keinem anderen so vielseitig und weise, deshalb macht er ihm Geständnisse persönlicher Art. Geschichtliche, wissenschaftliche, künstlerische Fragen sind die Stoffe der Gespräche, Theaterkunde oder die künftigen Weltkanäle. Am tiefsten aber pflanzt sich Eckermann und uns in die Seele, was Goethe ihm über die Geheimnisse seines Dichtertums, Deutschtums, Glaubens anvertraut – ihm, dem Bescheiden-Stolzen, tragisch Umwitterten und doch Auserwählten, dem Dienenden und unvergleichlich Erhöhten. Und dieser Glücksfall ihrer Begegnung, das bleibende Zeugnis ihrer Gemeinsamkeit sollte nur Wissensstoff sein, ein Kapitel Dichtungsgeschichte, nicht weiter? Dann hätte Nietzsche dieses Buch nicht das einzige der ganzen deutschen Literatur genannt, das verdiene, wieder und wieder gelesen zu werden. Dann hätte Christian Morgenstern nicht Friedrich Kayßler „täglich neu" für ein übersandtes Eckermann-Exemplar mit den Worten gedankt: „Da liegt unser Bestes und nirgends anders."

# Japanische Lyrik

## Von Waldemar Oehlke (Potsdam)

as bekannte Kipling-Wort, daß Ost und West einander ganz treffen, will sagen: innerlich verstehen, sich inander einfühlen können, ist natürlich cum grano is zu nehmen, wird aber innerhalb gewisser Grenzen ch den vollkommensten menschlichen Ausdruck, den stlerischen, bestätigt. Manche Klüfte werden durch Zeit überbrückt. Besser als in den Jahrzehnten klassisch-romantischen, insbesondere nachgoethischen rsönlichkeitskultus versteht zum Beispiel der deut- Geist den japanischen Ehrgeiz, die eigene Poesie hr als Produkt einer Epoche zu schätzen, denn als dieses oder jenes Individuums. So erklärt sich die anische Neigung zu Anthologien, deren in neuerer it wertvollste kürzlich in zwei stattlichen seidegebun- nen Bänden von zusammen 803 Seiten erschienen gesammelte Lyrik aus anderthalb Jahrtausenden Englische übertragen, mit — namentlich im ersten nde — entzückenden, ganz uneuropäisch zarten, wie gehauchten Bildern, besser Farben-Symphonien, ter dem Titel: „Masterpieces of Japanese Poetry. cient and Modern. By Miyamori Asataro. Verlag: aruzen Cie. Ltd. Tokyo 1936.

rch die Kunst seiner Ausstattung und den Fleiß des rausgebers und Übersetzers, der auf seiner Weltreise hrend der Kriegsjahre an Deutschland leider vor- ergehen mußte, wird dieses Werk so sehr über den sländischen Durchschnitt hinausgehoben, daß seine ürdigung nicht in den üblichen Rezensionsrahmen eingesteckt werden kann, zumal im Ausblick auf die . Olympiade 1940 in Tokio, deren lyrischen Wett- pf vorher beurteilen zu können, auch im Interesse utscher Dichter und Leser liegt. Da muß man zunächst ssen, daß Lyrik eine Angelegenheit des ganzen japa- chen Volkes ist, weil sie im wesentlichen aus „Verse- chen" besteht, das heißt aus der Variierung zweier hemen von je 31 (Tanka) und 17 Silben (Zaiku). ährend Asataro von den letzteren 1932 eine Antho- gie im gleichen Verlage veranstaltete, behandeln die rliegenden beiden Bände fast ausschließlich den nka-Typus, dessen nationaljapanische Bedeutung l größer ist.

stehen wir es uns und den japanischen Freunden, es nicht glauben wollen, vorher: europäische Be- utung an sich können alle diese Niedlichkeiten nur ter so farbenfrohen Bildern oder auf Teetassen haben, türlich abgesehen von Japanspezialisten. Der aller- ößte europäische Japanfreund, Lafcadio Hearn, ssen Söhne aus japanischer Ehe noch jetzt drüben leben, wird auch hier am Schluß der „Introduktion" zitiert. Poesie sei in Japan so allgemein wie die Luft. Jeder fühle, lese, mache sie. Daß ihr Wert dadurch sinkt, erkennt der Herausgeber nicht. Er ist stolz auf Hearns Urteil. Ein anderer Japanfreund und -kenner, Basil Hall Chamberlain, gesteht freimütig in seinen „Things Japanese" (deutsch bei Bondi 1912): „Was der japanischen Literatur am meisten fehlt, ist Genie. Es fehlt ihr an Gedanken, Logik, Tiefe, Breite und Vielseitigkeit. Sie ist zu beschränkt, um große Dinge umfassen zu können ... Wie Japan uns keine Musik geschenkt hat, so auch keine unsterblichen Verse. Aber seine Literatur hat Grazie." Das kommt daher, weil sie vom Hofe ausging und immer wieder zu ihm zurückkehrte. 124 Herrscher aus zweieinhalb Jahrtausenden waren Vor- und Musterdichter, natürlich dann und wann im Tanka-Stil übertroffen. Es ist ja bezeichnend, daß auch die Einteilung dieses Werks durch die Residenzen bestimmt wird, also nach der archaischen eine Nara-, Kioto-, Kamakura- und Tokioperiode unterscheidet, und daß der Herausgeber seine Arbeit dem Prinzen Takamatsu, jüngsten Bruder des Mikados, widmet.

Selbstverständlich wenden sich die beiden Bände nur an diejenigen deutschen Leser, die Englisch können, wiewohl die überwältigend reiche Illustration zu allen spricht. Bisweilen werden indessen deutsche Parallelen angezogen von Florenz, Kurth und Ehman. Der Herausgeber weiß nicht, daß in Japan selbst 200 Uta des Meiji-Tenno, kaiserlichen Begründers des modernen Japan und poetisch der Tokioperiode, in deutschen Oktonaren erschienen sind, zeitschriftlich in Gakuenheften vom Februar bis April 1927 und dann in Buchform veröffentlicht am 3. November des 5. Jahres Shôwa von Shigetarô Kinoshita, Direktor der Daitôbunkwa Kyôkwai, Gesellschaft für ostasiatische Kultur, mit Zustimmung des Herren- und Abgeordnetenhauses. Da dort auch im Vorwort gesagt wird, daß dem Übersetzer „Autoritäten mit kontrollierenden Belehrungen" beigegeben waren, damit die „kaiserliche Weisheit" nicht „verdunkelt" wurde, so darf ich, damals in Tokio der soeben erwähnte Übersetzer, im Interesse dieser Bände zum Vergleich einige Verse deutsch heranziehen. Meiji hat 90000 Uta verfaßt, täglich etwa ein Dutzend, was unsere stärksten Epigrammatiker erschüttern würde. Einige Dutzend nur bringt hier Asataro englisch. Es ist das reine Wunder, daß darunter sieben von meinen zweihundert sind. Das können jedenfalls nicht die schlechtesten der 90000 sein

Die Überschriften stammen dort wie hier von den Übersetzern. Schiedsrichter kann natürlich nur sein, wer Deutsch, Englisch und Japanisch versteht, vor allem Japanisch.

### 1. The blue sky

A vast expanse it is — the clear blue sky.
Would that my heart were broad as the vault is high.

### Himmelsweite

Wenig faßt des Menschen Herz — ach, wäre meines doch so weit,
Wie der Himmel, der die Welt so blau umfängt in Ewigkeit.

### 2. The sky

The wide blue sky no barriers has, nor any bound,
Although on earth the countries all make frontiers to divide the ground.

### Himmel und Erde

Keine Unterschiede an dem weiten Firmament man sieht.
Auf der Erde eine Grenze aber jedes Land umzieht.

### 3. My heart

Like rising sun, which shines serene and bright,
Would that my heart might ever be filled with light.

### Sonne

Ach, ich wünschte, daß mein Herz so strahlend wäre und so rein
Wie die Sonne, wirft sie morgens auf die Welt den ersten Schein.

### 4. During the Russo-Japanese war

The young men all away to the front have gone;
At home the old men work in the ricefields alone.

### Der Greis im Bauernhaus

Auf das Schlachtfeld eilten alle jungen Männer schon hinaus.
Nur der Greis besorgt das Reisfeld, blieb allein im Bauernhaus.

### 5. A fountain in winter

The fountain in the pond, alone, in depths of winter, even,
Rushing up in white spray, is never frozen.

### Die Quelle im Winter

Zugefroren ist der Teich im kalten Winter, doch ich weiß
Einen weißen Streifen drinnen: nimmer wird ein Quell zu Eis.

### 6. Butterflies

Attracted from flower to flower, the butterflies, even, it seems,
Can find no time at all for quiet dreams.

### Der Schmetterling

Nie hat wohl der Schmetterling zum Träumen Zeit, d
ohne Ruh
Eilt von einer Blume er schon wieder einer andern zu.

### 7. Insects on the Seashore

Insect songs grow louder in the pine grove, the sea besi
As the murmur of waves grows fainter, with the ebb
tide.

### Insekten am Meeresstrand

Ebbezeit! Es weicht zurück das Meer, der Wogen Lärm v
hallt.
Lauter die Insekten singen in des Strandes Fichtenwald

Der deutsche Schluß zu Nr. 5 ist unjapanisch. Dan liegt der Trennungsstrich: nicht über das äußerh Gegenständliche hinaus! Selten fließt das zusamnn wie in den folgenden Beispielen:

### An den Wind

Wirble durch die Lüfte, Wind, du Bote aus dem Himm
haus.
Fege aus der Menschen Seelen allen Erdenstaub hinaus

### Das Wasser

Immer schmiegsam ist das Wasser, ein Gefäß es leicht u
fängt,
Aber stark, unbeugsam wird es, wenn es starre Felsen spreit.

Doch sind das schon Ausnahmen. Typisch japanh und doch auf die Silbe genau deutsch, ohne unpoeth zu werden wie manches in Nr. 1—7 unter japanisr Wortkontrolle, ist das folgende:

### Pflaumenblüten im Mondschein

Wenn die Frühlingsnebel abends langsam vor der Mo
nacht fliehn,
Pflaumenblütendüfte linde durch die offnen Fenster zie.

Da haben wir zugleich ein echt japanisches Bild, ie es in diesen beiden Bänden so oft farbig reproduzrt wird. Alles hübsch! Reizend! Den Japaner aber filt es aus. Lyrisch gibt es für ihn nichts Höheres. Lan wir doch den Japanern den national so sehr verständlichen, rührend naiven Glauben, daß ihre Literatr auserseh en sei, die europäische ebenso zu ergänzen, ie das einst umgekehrt der Fall war, und darüber hin is etwa umzugestalten. Wer in Japan gelebt hat, wß, daß es in allem, was das Nationalgefühl berüt, unbelehrbar ist. Kein Volk achtet solche vaterländisn Motive höher als das deutsche. Auch aus diesem Grun: Vertiefung des Verständnisses fernöstlicher Mentalit, sollte dieses schöne Werk einen recht großen Kreis e eigneter Leser und Bild-Genießer finden.

# PROBEN UND STÜCKE

## AUS NEUEN DEUTSCHEN BÜCHERN

### Bruno Brehm

## Auf dem Schlachtfeld von Aspern*

Kleist und Dahlmann fuhren mit dem Knechte ihres tockerauer Wirtes quer über das Schlachtfeld; nie- and hielt den holpernden Wagen an, niemand küm- erte sich um ihn, denn in den Feldern bei den beiden rbrannten Ortschaften stand mehr Fuhrwerk als zur ntezeit. Soldaten und Landvolk trugen die vielen, elen Toten zusammen und luden sie wie Garben auf, inde und Freunde übereinander. Eine alte, gebückte au ging von Toten zu Toten und blickte einem um n andern in das stumme Gesicht. Sie suchte und suchte d fand das eine Antlitz nicht und wurde nicht müde, tausende zu schauen. Da und dort schaufelten Land- ute große Gruben, zu denen die hochaufgedunsenen erdekadaver geschleppt wurden. Über den Auen lag hter Nebel, den nun der Wind landeinwärts trieb. r Tag des wechselnden Mondes war bedeckt und t.

oldaten schnallten den gefallenen schweren fran- ischen Reitern die Kürasse ab und stellten sie auf die auer des zerschossenen Ziegelofens. Die gelösten huppenbänder und das blutstarre, schweißharte Rie- nzeug standen weg. Darüber stülpten nun die Leute große Helme mit dem lichten Stutz und den dunk- Roßhaarbüschen.

ist ließ, aufgerufen durch das Dunkle und Hohle ser leeren Panzer und Helme, den Wagen halten. ritz! Dort, die erbeuteten Waffen! Wie steinerne phäen vom Kranzgesims eines Ruhmestempels!"

hlmann schauerte zusammen: „Oh, welch blutiger hm!"

ist hob die Hand: „Soviel Tote habe ich heute ge- en. Hier schaue ich zum ersten Male den Tod!"

„en furchtbaren Brudes des Ruhmes", fügte Dahl- nn hinzu.

„d dazwischen der wallende Nebel", flüsterte Kleist, „e stygischer Anhauch!"

stiegen vom Wagen und bedeuteten den Kutscher, warten, sie wollten hier das Feld abschreiten und den bald zurückkommen.

Soldaten hielten im Aufstellen der Rüstungen inne: seiner Bubenzeit, meinte einer von ihnen, habe eine Schneckenhäuserln mehr gesammelt. Die an- dern lachten: und trotzdem seien viel mehr tote Küras- siere als Panzer da; heute nacht hätten sich die Fran- zosen, ehe sie ganz heimlich, und von niemandem be- merkt, zurückgegangen seien, die meisten geholt. Andere Soldaten, die hinzutraten, bestätigten es: die Franzosen hatten, bevor sie verschwanden, das Feld gründlich auf- geräumt, sogar zerschossene Lafetten und Pulverkarren waren mitgenommen worden.

Hier mußte also dieser große Reiterangriff über die Felder gegangen sein, den sie gestern, zwar in Staub gehüllt und oft vom Rauch verdeckt, in breiter Front gegen die weißen Haufen des österreichischen Fußvolks hatten anreiten sehen. Ja, die Leute wußten davon zu erzählen: wie ihnen Herz und Atem gestockt habe bei dem fürchterlichen Anblick dieser vielen tausend lang- sam herantrabenden Reiter! Wie man sie bis auf fünf- zehn Schritt herangelassen und dann erst gefeuert habe! Wie der eine Teil zurückgeras t und der andere in den Zwischenräumen der Bataillone herumgeritten sei, ohne anzugreifen, aber auch ohne beschossen zu werden, da alles sich die Kugeln für den neuerlichen Angriff auf- gespart habe.

Kleist konnte nicht genug hören, immer wieder fragte er, alles wollte er wissen. Dahlmann hatte sich über einen jungen, blonden Kürassierleutnant gebeugt und diesem einen Brief zwischen den Rockknöpfen heraus- gezogen.

„Von einer Frau?" fragte Kleist, der es gesehen hatte.

„Von einem, von seinem Mädchen."

„Und was schreibt sie?"

„Er möge sich nur ja recht vor den blonden Gretchen und Käthchen in Deutschland in acht nehmen und seine treue Yvonne in Orléans nicht vergessen."

„Nun ist's die Frage, wie lange diese Yvonne in Orléans an den toten Leutnant zwischen Aspern und Eßling denken wird!" sagte Kleist.

Sie gingen weiter gegen die Auen zu. Kleist freute sich darauf, die Hand in das Wasser des heiligen Stro- mes tauchen zu dürfen, dessen Wellen so mächtig für dieses Land gekämpft hatten. „Das sind die Berge, Fritz! Und wenn ihr Schnee schmilzt, zerreißen die Brücken der Feinde!"

---

*: „Zu früh und zu spät". Das große Vorspiel der Befreiungskriege. Von Bruno Brehm. R. Piper & Co., Verlag, München.

Ein Hauptmann, der die Wachen in den Auen visitiert hatte, kam ihnen entgegen. Man stellte einander vor und Kleist fragte gleich, was man von den Franzosen wisse.

„Die sitzen drüben in der Lobau."

„Warum greift man nicht weiter an?"

„Weil gestern abend alles zum Umfallen müde und keine Munition mehr da war."

„Aber heute! Warum heute nicht?"

„Die Franzosen rühren sich doch auch nicht! Als heute morgen unsere ersten Patrouillen an den Stadlerarm vorstießen, sahen sie französische Grenadiere drüben, die, anstatt auf sie zu feuern, vor ihnen das Gewehr präsentierten."

„Aber man wird doch die Franzosen nicht entkommen lassen!" rief Kleist. „Sie sind doch durch den reißenden Strom vom rechten Ufer abgeschnitten!"

„Der Generalissimus selbst hat gestern jeden weiteren Angriff untersagt", verteidigte sich der Hauptmann, „und kein Wort wider den Generalissimus. Nicht einmal einen Gedanken, meine Herren! Tausend Leben für den Erzherzog! Wenn jemand diese Schlacht gewonnen hat, dann er! Nicht als Feldherr nur, der befiehlt! Nein, als Soldat selbst, der mitkämpft, der dort auftaucht, wo Bataillone wanken, und der lobt, wo es vorwärtsgeht! Wir haben den Feind doch ganz umstellt gehabt, und da hat er unsern Bogen einfach sprengen wollen, um ins Marchfeld herauszukommen. Und es wär' ihm fast gelungen, hätte der Generalissimus nicht die Fahne von Zach-Infanterie ergriffen und das Regiment selbst gegen den Feind geführt. Und das weiß heute schon die ganze Armee. Das vergißt auch der gemeine Mann nicht!"

Kleist mochte nichts mehr erwidern und ging mit Dahlmann schweigend neben dem Hauptmann her, der ihnen den großen, grauen Speicher von Eßling zeigte, in dem sich die Franzosen Boudets so tapfer gehalten hatten.

„Hätten wir eine schwere Batterie zur Stelle gehabt, dann wäre dieses Gebäude gestürmt und den Franzosen Eßling ebenso weggenommen worden wie Aspern. Dann hätte man Napoleon von den Brücken abschneiden und zwischen diesen beiden Dörfern vernichten können. Mit den Feldgeschützen aber war man machtlos." Um den grauen Speicher herum lag es weiß wie Schnee, Linieninfanterie und Grenadiere, Landwehr und Kürassiere.

„Hier und auf dem Friedhof von Aspern haben wir die schwersten Verluste gehabt. Sehen Sie sich doch das einmal an: hier ist der Boden von Kanonenkugeln wie gepflügt." Da der Hauptmann zu seinem Regiment mußte, verabschiedete er sich. Kleist drängte zum Strom, er wollte einen lebendigen, besiegten französische Offizier sehen, um diesem den Hohn über die Niede lage ins Gesicht schleudern zu können.

Auch vor der Au standen Wagen herum, und Bauer sammelten Kanonenkugeln ein. Einen von diesen Le ten, die sich doch in der Gegend auskennen mußte fragte Dahlmann, ob nicht hier wo in der Nähe d Franzosen eine Brücke gehabt hätten oder ob dies Graben da vorne nicht leicht zu durchfurten oder g zu durchwaten sei. Der Bauer schaute die beiden frem sprechenden Herren mißtrauisch von der Seite an, li seinen polternden Sack mit den Kugeln fallen, schwa sich rasch auf seinen Wagen und galoppierte davon.

„Blöd! Unglaublich!" Kleist schlug sich an die Stir „Du bist und bleibst ein unverbesserlicher Zivilist. P mal auf, was du angerichtet hast!"

Sie waren keine hundert Schritt gegangen, als sch von allen Seiten Soldaten gerannt kamen: „Aufhalte Aufhalten! Nicht ans Wasser lassen! Französisc Spione! Hände hoch!"

Ehe sie bis drei zählen konnten, waren sie schon v allen Seiten von erregt keuchenden Soldaten umstel festgenommen, gerüttelt und geschüttelt, mit Häng und Erschießen bedroht und von einem Feldwebel s verhaftet erklärt. „Nein, die Ausweispapiere geh mich gar nichts an, einstecken, hab' ich gesagt, ich n das Zeug nicht sehen, die haben Sie höheren Orts v zuweisen. Ich bringe Sie zum Divisionskommar nach Aspern."

Aspern lag noch voll von Toten, die man auch h zusammentrug. Kein Haus war ganz — und aus da Schutt ragten überall Leichen.

Man brachte die beiden vermeintlichen Spione in e ausgebrannte und geplünderte Apotheke, wo man e warten hieß. Vor der Türe gingen zwei Posten, e vor ihren Augen geladen hatten, auf und ab.

Ein dicker Major und zwei Hauptleute, ein großer u ein kleiner, traten ein und nahmen hinter der Biel Platz.

„Was haben Sie auf dem Schlachtfeld zu suche fragte der Major.

„Wir wollten es uns ansehen", erwiderte Kleist.

„Wenn man kein Spion oder Leichenräuber ist, so at man als Nichtmilitär auf einem Schlachtfeld nicht zu suchen", sagte der Major streng.

„Ihre Pässe", verlangte der kleine Hauptmann.

Dahlmann reichte den gemeinsam für ihn und Kleist von der österreichischen Gesandtschaft in Dresden ge- stellten Paß. Und da auch der große Hauptmann or- dernd die Hand ausstreckte, zog Kleist aus seiner Br- tasche ein paar Gedichte und übergab diese, als der- tigten sie ihn zum Aufenthalt auf diesem Schlachtfeld,

Offizier, der sie mit äußerstem Mißtrauen be-
tete.
s steht in den Gedichten drin?" fragte der Major
einem kurzen Seitenblick auf die sorgfältig be-
ebenen Blätter.
große Hauptmann schob sowohl dem Major wie
kleinen Hauptmann ein Blatt hin.
s eine Gedicht ist dem Kaiser von Österreich, das
re dem Erzherzog Karl gewidmet."
Major zog die Brauen hoch: „Sind Sie als Aus-
er denn überhaupt befugt, allerhöchsten und höch-
Personen dergleichen Gedichte zu dedizieren?"
wußte nicht, daß man dafür eine Erlaubnis
cht."
b ob man eine braucht. Das wär' schön, da könnt'
jeder hergehen und was auf den Kaiser dichten.
st was Politisches drin?"
lange Hauptmann, der mit gerunzelter Stirne ge-
hatte, erwiderte, daß ihm die letzten drei Zeilen
gefallen könnten.
s für ein Gedicht ist das?" erkundigte sich der
or.
heißt: ‚An Franz den Ersten, Kaiser von Österreich.'
in den drei letzten Zeilen am Schlusse lautet es:

‚Und müßtest du im Kampf auch enden,
So wird's ein anderer vollenden
Und dem der Lorbeer sein.'

Mir kommt das so vor, als möcht' da eigentlich der Tod Seiner Majestät prophezeit sein."
„Es klingt genau so. Wissen Sie, daß es nicht erlaubt ist, zu wünschen, daß der Kaiser im Kampf enden und dann ein anderer den Lorbeer einstecken soll? Das ist eine sehr merkwürdige Art zu dichten. Da werden wir Sie noch sehr unter die Lupe nehmen müssen. Und das andere Gedicht?"
Der große Hauptmann hatte es gelesen und geprüft: „Es ist unpolitisch, aber etwas sonderbar im Ausdruck. Es ist an den Generalissimus gerichtet und schließt mit den etwas nebulosen Worten:

Aber wen ruf' ich — o Herz, was klopfst du? —
Und wo blüht, an welchem Busen der Mutter,
So erlesen, wie sie aus Eden kam.
Und wo duftet, auf welchem Gipfel,
Unverwelklich, wie er Alciden kränzet,
Jungfrau und Lorbeer, dich, o Karl, zu krönen,
Überwinder des Unüberwindlichen!"

## Rudolf G. Binding

# Gedichte*

### Mai

Über dir im Blau —
horch: die Lerche lacht.
Leib zu Licht gemacht,
Licht und Leib Gesang.

Taumel faßt dich an
schaust du hell empor.
Trunken Aug und Ohr —
trunken tief vom Mai.

Tut er dir Gewalt?
Schwankst in meinem Arm
daß sich dein erbarm
über dir der Raum.

Horch! Die Lerche lacht:
Alles Hell ist dein.
Doch das Hellste mein:
Deiner Jugend Tag.

### Juni

Wohin steigt er — unserer Liebe verliebter Kalender? —
Auf zur Höhe des Jahrs mit der steigenden Sonne.

Lassen wollen wir auch die Erde nicht
wenn sie sich sonnab wendet in ihrem Laufe.
Aber wir werden ihr doch nur zögernd folgen
mit dem großen Vorrat unserer Sommer.

### August

Ernster August! Versengst du
mit dörrenden Stürmen die Liebe?
Brechen Wellen des Meers
ein in die Müde der Augen?

Zittert das Licht aus zu hoher
Wölbung des Äthers?
oder wehrt sich das Herz
übermächtiger Glut?

---

s: „Liebeskalender". Von Rudolf G. Binding. R. Oldenbourg, München-Berlin.

Nun sind die Felder geleert.
Die Wälder verdunkeln.
Lichter süßer und liebender
hat uns der Mai einst umarmt.

Wehre dich, Herz!
Sammle das Süße in dir.
Sammle es heimlich zum Süßesten.

Jetzt reift die süßeste blutend —
reift die Brombeere
unter dem Dornengerank.

## November

Ergreife meine Hand.
Das Dunkel bricht herein.
Das Dunkel ist zu zwein
nur halb so groß, das Grau
nur halb so grau.

Wo bist du die mich liebt?
Die Nächte wachsen schnell.
Mach sie die Liebe hell!
Und Nacht ist Nichtnacht, Grau
ist nicht mehr Grau.

A. T. Gruelich

# Der rote Konrad*

Als wir Buben unsere ersten Spiele um den Weiler verbrachten, denn nun waren wir da und wohnten in dem einen Hause unterhalb des Weilers, da war auch der Schuster Brändli schon lange tot, denn ein Vierteljahrhundert war nun verflossen.

Uns kümmerte es ja wenig, was ging uns die Vergangenheit an, aber unsere Eltern erzählten, wie es damals gewesen sei, und taten, als wenn es zu unserer Zeit gar nichts mehr wäre. Die Buben seien tüchtiger und munterer gewesen, hieß es, unsere Väter hingegen erzählten uns oft, zu ihrer Zeit hätten sie ganz andere Streiche ausgefressen, zu so etwas wären wir nicht mehr imstande. Wir wagten auch gar nicht, jene Streiche nachzutun, denn wir wären arg verbleut worden.

So hatten sie zum Beispiel dem Bauern im Tobelhof in einer Nacht einen vierrädrigen Mistwagen auseinandergenommen, aufs Dach hinaufgestellt, zusammengesetzt und mit Mist gefüllt, und als er am Morgen seinen Wagen suchte, da stand er fertig zur Abfahrt, aber oben auf dem Dach. Oder sie hatten schwere Wassertonnen so über der Tür angebracht, daß der Heraustretende nicht nur naß, sondern richtig gebadet wurde, oder sie befestigten Zwirnsfäden an die Türklopfer und trommelten aus sicherem Versteck nächtelang die Leute aus dem Schlaf. Ja, dazu wären wir nicht imstande.

Hatten wir dann aber wirklich etwas ausgefressen, dann hieß es wieder, solche Lümmel wären sie zu ihrer Zeit noch nicht gewesen, aber die Jugend werde immer frecher.

So wuchsen wir auf in dem Gefühl, das so ziemlich jeder gesunde Bub empfindet, nämlich, daß er es doch nie richtig machen wird, darum ist es gar nicht so wichtig, darauf zu achten, was man tut.

Aber nicht von uns soll die Rede sein, denn wir spie in der Geschichte des Weilers keine Rolle, wohe wir doch nicht in jenen armen Häusern, sonder soll erzählt werden, wie es Konrad weiter ging, n wie er soviel soff und schließlich in seiner Kamm schrecklich aufräumte.

Also eines Tages hieß es, der Konrad sei wiede man hätte ihn oben an der Straße gesehen, und er i immer da oben am Walde herum, und manchma er auch und schaue nach dem Weiler hinunter. So sa die Alteren, und weil sie es so sonderbar sagten, ei der Name Konrad für uns einen sonderbaren Kl Der Konrad, hieß es, und nichts weiter, irgeie sonderbarer Mensch mußte das sein. Wir schle indianerartig die Wiese hinauf und sahen einen Mn der mochte etwas über fünfzig Jahre alt sein, derru einen braunen Manchesteranzug, ein rotes Tuchun den Hals und einen verwegenen Hut von natur to Farbe auf dem Kopf.

Vom Gesicht sah man nur die Augen und ein klne Stücklein der geröteten Wangen, alles andere wam rötlichem Barte bewachsen, die Stirn behängt mi Haaren, die Ohren verdeckt, der Hals, der Mur, e trug eine richtige Maske von Haaren. Da wußte wi sofort, Konrad mußte ein Räuber sein, und darum att man in unserem Hause so sonderbar gesagt: Der K ra ist da.

Das hieß etwa: Es droht eine Gefahr, ein U lüi zieht heran, haltet euch bereit.

Das war an einem herrlichen Sommerferientag un wir nützten ihn, indem wir uns hinter Büsche un Bäumen, hinter Hausecken und Scheiterbeiger ver steckten und nach dem Räuber Konrad auslugte

* Aus: „Schicksalsfäden über den Atlantik". Roman von A. T. Gruelich. Holle & Co., Verlag, Berlin.

rte er sich, dann wisperten wir uns zu: Jetzt
ut er nach unserem Haus, jetzt nach dem Weiler,
schaut er nach der „Rose". Gegen Abend kam er
nter vom Walde, und wir versteckten uns tief im
ten, denn nun ging es offenbar los, was wir dunkel
:en, nun wurde ein Haus angezündet oder jemand
ebracht.

langsamen Schritten näherte sich der Fremde
Wegknechthäuslein und blieb dort stehen. Fast er-
nt betrachtete er den riesigen Baum, der das Häus-
mit starken Zweigen überrauschte, betastete ihn und
weiter. In der Hand trug er ein Leinentuch, wie
Handwerker, im Munde eine zerrauchte Pfeife. Und
and er nun vor dem Künstlerhäuslein, das einmal
Konradenhäuslein gewesen war. Jetzt hieß es eben
veil immer noch der Holzschnitzer — Wagner hieß
– sein Wesen darin hatte, aber nun waren seine
)er auch schon ausgeschwärmt, und nur noch eine
ter lebte bei ihm.

Hermine, so hieß die etwa dreißigjährige Tochter,
te eben aus der Küche in den Hausgang treten,
ıh sie eine Riesengestalt vor der Haustür stehen, die
)as ganze Licht absperrte. Und da sie von ängstlicher
ır war, schrak sie zurück und rief ihrem Vater zu,
ın der Küche seine Werkzeuge schärfte:

steht ein fremder Mann im Gang."

au, schau", sagte Wagner, „ein fremder Mann,
was will dieser fremde Mann in meiner Klause?"

weiß es nicht ..."

dann mußt du hingehn und fragen."

du fragen, Vater, ich getrau mich nicht, er hat
was Sonderbares an sich, er ist so schwer."

ner lächelte und wollte in den Gang hinaus-
ı, aber da kam es schon mit schweren Schritten
n, und das hörte sich unheimlich an, denn der
ıde ging, als befände er sich in seinem eignen Haus.
erschien er, rothaarig, breit, langsam in der
entür und wurde vom Abendschein, der durchs
enfenster hereinfiel, noch bunter gefärbt, so daß
Schnitzer unwillkürlich ergriffen wurde und das
mit tiefem Schauer betrachtete.

heiße Konrad Bruppacher", sagte der Fremde
blieb im dunkeln Rahmen der Küchentür stehen.
ıer und seine Tochter schwiegen, denn was sollten
gen, sie kannten keinen Konrad Bruppacher.

wollte mir bloß einmal das Haus ansehen."

kam er in die Küche herein und schaute sich um,
es war doch viel Neues da, eine Gaslampe, ein
Herd und natürlich ganz andere Möbelstücke. Und
ing er ans Fenster und sah nach der Straße hinaus
rummte etwas. Und rührte sich lange nicht, so daß
chnitzer es nun doch mit der Angst zu tun bekam.

„Erlauben Sie", sagte er freundlich, „was veranlaßt Sie, mein Haus aufzusuchen?"

Der Fremde drehte sich langsam um und sprach: „Ich habe vor fünfundzwanzig Jahren hier drin gewohnt und bin in diesem Hause aufgewachsen."

„Ach", sprach Wagner, „Sie sind der Konrad ... Ja, ich habe Sie leider damals nicht gekannt, Sie waren doch in Amerika."

„Ja, das war ich."

Da stand er am Küchentisch und prüfte die Kante, dann schaute er plötzlich auf die schmale, blonde Hermine, die mit ängstlich gefalteten Händen beim Herde sich hingestellt.

„Natürlich dürfen Sie sich das ganze Haus ansehen", sprach Wagner, „das begreif ich wohl, wenn man so lange fortgewesen ist. Wollen Sie vielleicht in die hintere Kammer? Da hab' ich meine Werkstatt."

Schweren Schrittes folgte der Fremde dem langhaarigen Holzschnitzer, und nun betrat er die Kammer, in der vor fünfundzwanzig Jahren sein Vater gestorben. An der Stelle des Bettes befand sich aber eine Werkbank, und die war vollgestellt mit vielen frommen und weltlichen Figuren, die sich in der Dämmerung bedeutsam ausnahmen.

An einer Wand hing fast lebensgroß ein Kruzifix, das hatte der Schnitzer einst gearbeitet, aber niemand wollte es haben, und nun schaute ihm das schmerzlichmüde Haupt stets bei der Arbeit zu. Des fremden Konrad Blick blieb eine Weile darauf ruhen, dann schaute er wieder zum Fenster hinaus nach den uralten Bäumen, die draußen in den Gärten standen, und dann kehrte er sich um und ging zurück. Nun hätte er wohl auch noch die Treppe hinaufgehen können, er schaute jedenfalls hinauf in den dunklen Treppenaufgang und blieb auch da eine Weile stehen. Dann nickte er und verließ wortlos das Haus.

Vor dem Weiler schaute er sich noch einmal um, da stand nun nicht mehr der alte Sandsteinbrunnen, sondern ein neuer, kleiner Brunnen aus Kunststein, in dem man weder Wäsche waschen, noch baden, noch Schiffe fahren lassen konnte, ein nutzloses, häßliches, aber neuartiges Ding. Und da, wo der Tisch gestanden mit den Bänken, da stand nun eine Sandkiste, in der man für den Winter Sand aufhob, um damit die Straßen bestreuen zu können. Darauf durften die Kinder nicht einmal herumturnen, denn es stand dabei, es sei verboten.

Die Weilerleute schauten ihrerseits den roten Konrad an, und die Älteren, die sich seiner noch aus der Kinderzeit erinnerten, meinten, der müsse viel erlebt haben, der jetzt da draußen stehe.

War er nicht vor langer Zeit nach Amerika gefahren, nach Winnipeg, war er nicht wieder zurückgekommen

und dann wieder abgefahren, und eine Frau hatte ihre Hände im Spiel? Nun stand er da und hatte wohl nichts, als was er in dem Leinentuch tragen konnte, und war kein Millionär, nein, gewiß nicht, so sehen Millionäre nicht aus. Aber dem Hut sah man es an, den mußten schon Prärienwinde umweht haben, und das Halstuch trug man wohl so bei den Cowboys. Die Pfeife war so kurz, daß er sich fast den Schnurrbart damit verbrannte, aber auch das war wohl amerikanisch.

Dann ging er langsam talwärts, und wie man sich erzählte, nahm er Logis in der Mailänderbeiz, jenem verrufenen Kneiplein, in dem er einst seinen Gram um Mary versoffen und das auch heute noch kein besseres Ansehen hatte, obzwar es nun meist von italienischen Erdarbeitern aufgesucht wurde und weniger mehr von Landstreichern.

Die nächsten Tage strich er einsam durch die Umgebung, war bald im Walde oben in irgendeinem verlorenen, sonnigen Winkel anzutreffen, wie er gedankenvoll in einen Haselbusch starrte und rauchte, bald in der Nähe des Weilers, wie er diesen still betrachtete. Die Kinder bildeten uns ein, er habe es auf uns abgesehen, als er uns aber einmal mitten in einem Heuneſt auf der Wiese überraschte — und das Heunestermachen war streng verboten — und uns nicht etwa durchprügelte, wie wir dunkel erwarteten, sondern freundlich zurief, da hatte er unsere Herzen gewonnen, denn aus Angst mußte Zuneigung werden, so wie es eben bei Kindern ist.

Josef Maria Frank

# Drei Deutsche kommen nach Barranquilla*

Es war im Jahre 1920, als vorerst zwei Deutsche mit etwas sehr merkwürdigem Reisegepäck nach Barranquilla kamen. Es war die Zeit, in der Deutschland nach einem verlorenen Krieg von einem brutalen Friedensvertrag zu Boden getrampelt und von Revolutionen und ihren Nutznießern ausgeplündert darniederlag. Für „Männer" schien in Deutschland kein Bedarf zu sein, die beiden aber waren ziemlich von Sturm und Wetter mitgenommene Männer mit viel Tatlust und Tatkraft. Sie hatten sich in der Welt umgesehen und dabei herausgefunden, daß Kolumbien gerade das rechte Land für sie und sie gerade die richtigen Leute seien, Kolumbien sein Verkehrsproblem zu lösen. So waren sie kurzentschlossen ausgewandert und so landeten sie in Barranquilla. Ihr Reisegepäck aber waren zwei schöne, brave Flugmaschinen.

Diese Männer waren F. W. Hammer, ein ehemaliger Kriegsflieger, und der Flugzeugingenieur Schnurbusch. Sie kamen sozusagen als die Handlanger einer guten Idee, der aber zum rechten Durchbruch und zur zukunftssicheren Durchformung noch der rechte ‚Kopf' fehlte — er sollte bald in der Person des eigentlichen Schöpfers und Führers der heutigen „Scadta", Dr. von Bauer, zu ihnen stoßen. Es waren Männer mit Ellbogen und praktischer Erfahrung, dazu mit Weitblick und dem erforderlichen Schuß gesunden Optimismus.

Schon 1920 fingen die beiden erstgenannten an. Sie kümmerten sich nicht darum, ob man sie als „närrische Gringos" verlachte oder als „arme Kerle" bedauerte. Sie bauten sich ihre beiden mitgebrachten Junkersmaschinen nach einigen Probeflügen für die tropischen Verhältnisse um und gründeten dann mit ihnen die „Sociedad Colombo-Alemana De Transportes Aereos". „Klein muß man starten", sagten sie, „um groß zu landen!" Sie flogen, wie man sie brauchte, jederzeit bereit. Sie transportierten, was man wünschte, und es nur in die „Kisten" hineinging: Frachten, Eilpost, Musterkoffer, auch Menschen und vor allem Gold. Da sich bald als wichtigstes und lohnendstes, wenn auch delikates Hauptgeschäft herausstellte.

Ihre Sache stolperte noch in den Kinderschuhen als ganz durch Zufall der erwähnte Dritte, Dr. von Bauer, von Hause aus Geograph und Spezialist in der Erforschung Ost-Kolumbiens, zu ihnen stieß. Die zwei und ihre Idee gefielen ihm, und er hatte zufällig etwas Kapital, das die beiden wieder sehr gut gebrauchen konnten. Der Geograph überlegte nur kurz, warf seine Professur und Forschungsreisen über Bord und ging ein mit seinem Kapital, ein Optimist und der Kopf der zukünftigen Organisation und Gesellschaftsentwicklung. Das war damals schwerer getan als heute gesagt; denn damals war Verkehrsfliegerei noch so gut wie unbekannt, Kapitalisten riskierten lieber ihr Geld in beginnenden Valutenspekulationen oder im Stummfilm, nur wenige Menschen auf der Erde waren damals davon überzeugt, daß „Fliegen" eine Zukunftssache sei — Flugmaschinen hatten damals noch die Tendenz, mehr abzustürzen als zu fliegen. Trotzdem sprang von Bauer ein, ihm folgten bald andere, so Albert Tietzen, der neben Generaldirektor von Bauer der kaufmän-

* Aus: „Paradies mit Vorbehalt". Bilanz einer Westindien-Reise. Mit 157 Original-Aufnahmen und einer Karte. Universitas Deutsche Verlags-Aktiengesellschaft, Berlin.

he Direktor wurde, und der Diplomingenieur Her-
an Kuehl, der heute der Manager der Scadta ist.
kleine „Luftkutschenfirma" dehnte sich aus, es
ien neue Maschinen, es kamen aus Deutschland
oten — alte Jagdfliegerkameraden und junge Hansa-
chse, aber alle besessen von dieser Idee, die siegen
ßte; es kamen Mechaniker, Handwerker und Funker
der Heimat, einer zog den anderen nach. Und es
ignete sich das Wunder, Skeptiker und Pessimisten
Lächler von gestern machten plötzlich erstaunte
gen: die „Scadta" setzte sich durch. Über Nacht wurde
lumbien, lange vor allen anderen Ländern, „luft-
ußt".

famosen Piloten, die soliden Maschinen und ihre
ven Betreuer, die technischen und Streckenorgani-
oren, erhielten Gelegenheit, deutsche Zuverlässigkeit
d deutsches Pioniertum zu beweisen. 1924 mußte so
nell als möglich der neugewählte Präsident Ospina
n Regierungsantritt nach Bogotá; er entschloß sich,
tt des Heckraddampfers auf dem Magdalena die
adta-Maschine zu wählen. Ospina flog, Kolumbien
und — die Scadta siegte. Es war das erstemal, daß
ein Staatspräsident mit seiner Begleitung auf dem
ftwege zur Hauptstadt zur Übernahme seines neuen
ntes begab. Er brauchte nur sechs Stunden, um an-
kommen und lachend zu erklären, daß dieser Flug sein
ößtes Erlebnis sei, und daß die Sicherheit der deut-
en Maschinen und Piloten für ihn ohne Zweifel
stünde. Kolumbien hörte, und der Erfolg blieb nicht
s. Die regelmäßige Durchführung eines Verkehrs-
igplanes war gesichert, die gleichmäßige Steigerung
r Passagier- und Frachtenzahlen war das nächste Er-
bnis, das die grandiose Idee der drei Deutschen von
arranquilla, des Fliegers, des Ingenieurs und des zu
nen gestoßenen Organisators, glänzend bestätigte.
olumbiens Verkehrsproblem war gelöst. Im Siege
r Scadta aber hatte auch Deutschland gesiegt, das
schon große Ansehen steigerte sich zur Bewunderung.

in erstaunliches Werk der Scadta-Deutschen begann:
lugplätze und Flughäfen wurden angelegt, Flug-
ecken wurden festgelegt, technische Bauten und Funk-
lagen wurden errichtet.

as ist leicht gesagt. Die Zwischenlandungs-Flugplatz-
lage z. B. von Marcos im Sumpflagunengebiet des
an Jorge konnte nur so errichtet werden, daß jedes
eilchen der Anlage mit Flugzeugen herangeschafft und
nn zusammenmontiert wurde: Baumaterial für
aracken, Ersatzteile, Reparaturlager, Maschinen, Be-
iebsstoff, Lebensmittel, Funkanlagen usw. In Barran-
illa, in Medellin, Bogotá und an anderen Plätzen
ntstanden Hangars, Großbauten mit Werkstätten und
rsatzteillagern, die für jeden vorkommenden Fall und
auf mindestens drei bis fünf Monate — solange dauert der Nachschub aus Europa oder den Staaten —, also stets mit einer Vielzahl von Ersatzteilen gerüstet sein mußten; mit Werkstätten, die wiederum so eingerichtet wurden, daß sie im Notfall ganze Maschinen umbauen oder aus anderen ergänzen, daß sie Motoren durchprüfen und selber reparieren konnten, also Werkstätten mit kompliziertesten Maschineneinrichtungen und erstrangigen Mechanikern und Facharbeitern, die wiederum aus Deutschland kamen. Es entstanden eigene kleine Raffinerien, um in der Ölfrage auf eigenen Füßen zu stehen; eigene Laboratorien, in denen Radioingenieure ganze Funk- und Peilanlagen, Empfänger, Ersatzteile und Spulen bauen; eine wissenschaftliche Abteilung, die mit kompliziertesten, durchweg deutschen Apparaturen die Strecken photographierte und die Kartenaufnahme des Landes und die Reproduktion der Karten durchführte; ein Wetterdienst wurde auf eigene Beine gestellt. Die besonders gelagerten Verhältnisse der Tropen und des Nachschubs zwangen, in allem, im größten wie im kleinsten, Selbstversorger und eigener Fabrikant zu sein; es ergab wieder ein Kollektivum an Menschen- und Sachmaterial, das einzig dasteht und Sinn und Schaffenslust der Gemeinschaftsidee grandios bestätigt. Zu allem kam noch die seit den Anfängen bestehende Posteinrichtung der Scadta, die beispiellos dasteht und heute das größte private Luftpostunternehmen der Welt ist und — ein Kuriosum in der Briefmarkengeschichte — von 1921 bis 1931 sogar eigene „Scadta"-Luftpostmarken herausgab, die im Weltpostverkehr wie jede andere staatliche Marke galt. So rüstete die Scadta; die Zeit und etwas Glück halfen ihr weiter.

1924 — Folge innerpolitischer und Anleihekrisen — kam es in Bogotá zu einer Finanzpanik mit einem gefährlichen Run auf die Banken, die schließlich geschlossen werden mußten. Es drehte sich darum, schnell zu handeln, die Banken wieder zu öffnen und geldmengenmäßig zu stützen, bevor die Panik auf andere Städte übergreifen konnte. Mit allen zur Verfügung stehenden Maschinen sprang die Scadta ein — sie übernahm den Eiltransport der über Nacht in der neugegründeten Staatsbank gedruckten Banknoten. Als am anderen Tage die Banken wieder geöffnet wurden und das Publikum entdeckte, daß es von seinen Konten soviel Geld abheben konnte, wie es nur wollte, war der Run gebrochen und das Vertrauen wieder hergestellt. Für das Land aber war eine Katastrophe vermieden, die verheerende Folgen gehabt hätte.

Das Husarenstückchen der Scadta verband Staat und Scadta innig. 1930, als Olaya Herera zur Durchführung der Wahlpropaganda für seine Präsidentschaftskandidatur einen durchschlagenden Schnelligkeitsrekord

brauchte und kurzerhand eine Scadta-Maschine für einen sensationellen Fünfwochenflug durchs ganze Land charterte und tatsächlich „im Fluge" seine Wähler gewann, war Kolumbien endgültig für den Luftverkehr gewonnen. Der Kapitalist wie der Indio waren nun überzeugt von dieser Sache, die nicht teurer ist als Heckraddampfer und Mulakarawane und in soviel Stunden überall hinbringt, wie man sonst Tage brauchte...

Von jenem Tage aus gesehen, als zwei deutsche Männer mit nichts anderem als zwei Junkersmaschinen und einer Idee nach Barranquilla kamen, bis heute — es ist eine Geschichte, die romanhaft klingt und doch Wahrheit ist. Eine Wahrheit, die die Scadta groß machte und so auch für Deutschland siegte.

Als ich in Medillin auf dem Flugplatz stand, stieg deutlich dieser Sieg vor mir auf: Fünf je zwölfsitzige Maschinen, alle bis auf den letzten Platz ausverkauft gewesen oder besetzt, hoben sich aus dem Feld — drei je dreimotorige Landmaschinen, von denen eine von Cali, eine von Bogotá kam und eine nach Buenaventura am Pazifik flog, sowie zwei Amphibium-Flugzeuge, die beide nach Barranquilla bestimmt waren. Die Passagiere setzten sich aus allen Kreisen zusammen: Kaufleute, Touristen, Vertreter, zu Besuch fliegende Kleinbürger, Bankiers, Pflanzer, Kleinhändler und Indios mit malerisch umgeworfener Ruana. Im täglichen normalen Flugplan werden heute auf vierzel Flugstrecken rund siebentausend Kilometer zurückgeleg Kreuz und quer wird das Land dabei überflogen, vo Atlantik bis zum Stillen Ozean, von Panama b Bogotá, von Barranquilla bis Cali und Tumaco; U wald und Kordilleren, Riesenströme und Sümpf Savannen und Llanos werden überbrückt. 12 deutsc Piloten mit 16 deutschen Mechanikern, unterstützt dur eine Werkgemeinschaft von rund 150 deutschen Arbeit kameraden, versehen diesen Dienst mit 6 Junkersm schinen, 5 dreimotorigen Landmaschinen, einer dr motorigen Wassermaschine, sowie 5 zweimotorig Amphibien.

1920 kamen zwei Deutsche nach Barranquilla, heu erhebt sich dort das eben eröffnete, mit allen modern Schikanen und Zentralluftpostamt ausgerüstete Dir tionsgebäude der Scadta als ein mächtiges monume tales Wahrzeichen Barranquillas. Oder, was manch noch eher überzeugen mag: die Scadta ist wohl d einzige internationale Luftverkehrs-AG., die oh staatliche Subvention arbeitet und dabei noch Di denden ausschüttet, die letzte für das Geschäftsjahr 19 betrug zehn Prozent!

Drei Deutsche trafen sich in Kolumbien, sie arbeitet und — siegten. Das ist die ganze, romanhaft klingen und nüchtern wahre Geschichte der Scadta.

## Wilfrid Bade

# Gedichte*

Wohin gehst Du kleine Blume
Bleibe noch an diesem Brunnenrand
Still verträumt das schwere Ackerland
Und bescheidne Vögel nisten in der Krume

Singen wenn der Tag sich früh erhebet
Ihre Melodie dem Wind ins Ohr
Aus dem Himmel fließt die Sonn hervor
Und der Saathalm sprießt und bebet

Laß uns alte schöne Lieder singen
Von der Liebe und dem Tau im Wald
Blüht der Sommer kommt der Herbst auch bald
Bleibe Du Die Abendglocken klingen

Bleibe Du Die Nacht wird niederfallen
Und der Mond wird auf den Wolken sein
Sprich zu mir Ich bin so oft allein
Sei mir gut Ich bin es Dir und allen.

*

Stehst nun Du am Gartentore
Nach des Tages langer Last
Siehst noch einmal Zweig und Ast
Deiner Bäume und Du hast
In dem hellen Blütenflore
Eine stille Freudenrast

Wie sich alles aufgerichtet
Aus den Knospen über Nacht
Kaum daß Du es ausgedacht
Schimmert groß die Blütenpracht
Dir und ist hinaufgelichtet
Zu des Himmels dunkler Wacht

Eh die Sonne untersinket
Siehst Du nun das weite Land
Überschüttet bis zum Rand
Blütenliebe Feuerbrand
Über jedem Zweige winket
Und Du stehst in Glück gebannt.

*

* Aus: „Flamme und Wind". Gedichte von Wilfrid Bade. Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart Berlin.

Über eine Weile
Bist Du wohl bei mir
Stehst wie eine steile
Flamme hinter mir

Seh an meinem Schatten
Daß Du bei mir glühst
Spüre Dein Ermatten
Und wie Du versprühst

Über eine Weile
Dunkelt tief die Nacht
Weine still um Deine
Raschverflammte Pracht.

*

Regen rauscht und Sonne scheint
Nacht fällt auf den Acker
Toter Bauer wird beweint
Junger pflügt schon wacker

Regen rauscht und Sonne scheint
Bursch und Mädel freien
In der Tenne eng vereint
Grünen Myrt und Maien

Regen rauscht und Sonne scheint
Mütter wiegen Kinder
Auf den Äckern bunt geraint
Singen Garbenbinder

Regen rauscht und Sonne scheint
Ernte ist geborgen
Aus den Feldern frostversteint
Flüstert schon das Morgen

Regen rauscht und Sonne scheint
Menschen kommen gehen
Müssen gleichen Bluts geeint
Ihren Hof bestehen.

Alois Brandl

# Erinnerung an Adolf Pichler*

m nächsten Tage stand ich, achtzehnjährig, vor dem sgereiften kosmopolitischen Urtiroler (1819—1900), r mich durch ein Vierteljahrhundert innerlich beschäf=en sollte. Er behandelte mich sofort wie einen ma=:ierten Universitätshörer, sprach von seinem Jungen ıßhaft als von einem faulen Schlingel und entfaltete :r nüchtern die Bedingungen meines Dienstes: im huljahr jeden Werktag eine Stunde Unterricht im ıuse, dazu jeden Sonntag eine halbe Stunde; Honorar Gulden monatlich (damals der ortsübliche Preis, ent=rechend 10 Mark); in den Ferien aber: jeden Vor=:ttag und jeden Nachmittag eine Stunde, ohne Be=hlung, dafür mit freier Station in der Sommerfrische. :au Pichler trat hinzu, ohne dazwischenzureden. Adolf urde geholt; er war 14 Jahre alt und ein sehr schöner ıabe, mit tirolischer Adlernase, blitzenden Augen und mütlicher Redeweise. Ich freute mich königlich auf ommerwochen in der Pertisau, wo das Leben für enso schön wie teuer galt.

n der Eisenbahn, am Morgen der Abfahrt, sah ich die amilie wieder, jetzt auch mit den beiden Töchtern larie und Mathilde. Wir bekamen ein eigenes Abteil itter Klasse; zwei Mägde postierte der Schaffner benan. Erst als der Zug sich bewegte und alle Sorgen für Menschen und Gepäck erledigt waren, richtete Frau Pichler den Blick auf mich. Solch bohrende Augen hatte ich vorher niemals auszuhalten gehabt. Endlich blickte sie anderswohin und schwieg. Da meine Mutter immer für saubere Wäsche sorgte, hatte ich ein gutes Gewissen. Dann fing Vater Pichler, der am Fenster saß, die Gegend zu erklären an. Geschichte, Kunst, Anekdoten, alles, was von den vorüberfliegenden Orten und Schlös=sern zu sagen war, bekamen seine Kinder zu hören, und ich lauschte mit; dies Zuhörerverhältnis blieb als feste Gewohnheit, solange ich Hauslehrer war. Kein Mensch hatte mir vorher soviel Bemerkenswertes nahegelegt; ich ahnte die Bedeutung seiner Persönlichkeit.

In Jenbach hieß es aussteigen. Zwei Wegstunden hatte man nach Pertisau zu wandern. Es war ein sonniger Tag; kein Wölkchen schien die Ferienfreude zu trüben. Da kam Frau Pichler betroffenen Gesichtes vom Sta=tionsmagazin: das Gepäck war aus Innsbruck nicht mitgekommen.

Vater Pichler sagte nichts, zeigte aber einen krampf=haften Gesichtsausdruck. An einem grünen Bande trug er eine schwere blecherne Botanisierbüchse; im Hinblick auf den Geologenhammer in seiner Hand konnte man darin Steine vermuten. Im Zorne nahm er die mächtige

---

Aus: „Zwischen Inn und Themse". Lebensbeobachtungen eines Anglisten. Von Alois Brandl. G. Grote'sche Verlags=chhandlung, Berlin.

Büchse und warf sie auf den Boden, daß sie aufsprang; was herausfiel, waren — Lebensmittel. Dann trottete er davon, irgendwohin.

Die vierzehnjährige Mathilde war traurig und sagte zu mir: „Papa ist nicht immer so."

Frau Pichler tat das Klügste, was der Augenblick erheischte: sie telegraphierte nach Innsbruck und erfuhr, das Gepäck würde mit dem Nachmittagszuge folgen. Dann trug sie den Kindern, Mägden und mir auf, einstweilen nach Pertisau vorauszugehen. Das geschah, und staunend sah ich, wie Fräulein Marie Pichler beim Anblick des Sees „ihre Berge" mit ausgebreiteten Armen, mit schwärmerischer Liebe und mit Schillerischen Versen begrüßte. Dies war das erste Stück Poesie, das mir in der Familie Pichler begegnete. Arme Marie; sie hatte ein rundes Gesicht, lebte in einer Gedankenwelt und starb früh; die Worte, die ich mit ihr wechseln durfte, kann man fast an den Fingern zählen.

Als der Abend sich auf den azurnen Achensee senkte und die ersten Sterne auf seiner Fläche sich spiegelten, sahen wir einen großen Kahn mit den Eltern Pichler daherschwimmen; hinter ihnen türmte sich das Gepäck. Im Bauernhause Rohregger, das uns aufnehmen sollte, waren nämlich nur leere Bettstellen vorhanden, die Wäsche dazu mußte man mitbringen. Aller Zorn war verflogen. Frau Pichler war praktisch und machte es uns gut. Ich bekam ein reizendes Dachkämmerchen, neu getäfelt, und war überzufrieden.

Beim Frühstück gewahrte man eine solide bürgerliche Haushaltung. Ich fragte nach den Wegen und Bergen der Umgebung und nach etwaigen geologischen Büchern darüber. Pichler lieh mir ein eben erschienenes populäres Bändchen von Zittel über Geologie. Aber was verstand ich davon ohne Kenntnis von Gesteinsarten und Versteinerungen, von Hauptdolomit, Jura usw. Bei einiger Nachhilfe wäre ich vielleicht Geologe geworden. So blieb mir Zittel ein Buch mit sieben Siegeln. Dafür nannte mir Pichler einige Täler, in die ich Spaziergänge machen sollte. Dann begann die erste Unterrichtsstunde.

Man kann sich vorstellen, wie eifrig wir uns mit Wald und Almen, See und Sonne vor den Fenstern auf die Aoriste und Optative stürzten! Als sechzig Minuten vorüber waren, schickte uns Frau Pichler Schinkenbrötchen und ließ uns schwimmen gehen. Das war das Richtige. Mit beiden Füßen sprangen wir der Mutter Natur in den Schoß.

Nach Tisch hielt fast die ganze Familie im Schatten einer Scheune Siesta. Ich erbot mich der Frau des Hauses zu einer Partie Schach; sie spielte gut; es war sehr töricht von mir, daß ich sie nie gewinnen ließ.

Von drei bis vier Uhr war zweite Unterrichtsstund Papa ging inzwischen auf dem Söller des Hauses lan sam auf und ab und murmelte manchmal etwas Rhyt misches, wie in traumhafter Andacht. Adolf gestalte mir inzwischen die Unterrichtsstunde sehr interessan er nestelte sich ganz nahe an mich heran, sagte „du" mir und verriet mir, was Mama über mich geurte hatte. Es war eine sehr gesunde Übung in Selbste kenntnis. Ich erwog Flucht, aber Papa habe schließli gesagt: „Laßt mir den Brandl in Ruhe, er wird einm etwas Tüchtiges." Ich blieb. — Dann brachte er ve schiedene Manuskripte herbei, die Papa weggelegt u er gerettet hatte; es waren die Druckunterlagen für d „Hexenmeister", den „Student", den „Teufelsmaler Aus diesen sauber geschriebenen Zeilen, fast ohne d zwischengesetzte Besserungen, lernte ich Pichler zue als Epiker kennen. Was die lieben Nachbarn von ih lasen und besprachen, waren in der Regel nur sei nicht immer glücklichen Artikelchen in Tagesblättern.

Der Rest des Tages gehörte mir, und so ging es dur Wochen. Keine Alm auf ein paar Stunden im Umkr war vor mir sicher; ein Päckchen Tabak pflegte d Senn zutraulich zu stimmen; auf der Bank vor d Hütte oder am flackernden Herdfeuer verrieten di einfachen Burschen manches Stück Gemütserfahrun scheu vor harten Bauersleuten im Tale hatten sie s oft auf die einsamen lichten Höhen zurückgezogen, u zu vergessen. Das waren Wirklichkeitskommentare Pichlers Epen. Jetzt sind die tirolischen Sennen etw anders; in der Inflationszeit war die erste Frage, m der sie den Ankömmling begrüßetn: „Wie steht he der Dollar?"; der Fremdenstrom macht die Be leute wirtschaftlich in gutem und in minder gut Sinne.

Gibt es verheiratete Einsiedler? Gesellig konnte m Pichler nicht nennen. Niemals ging er in ein Bauc wirtshaus oder gar ins Hotel „Fürstenhaus", das i mals die besseren Sommerfrischler aus den Gr städten aufnahm; er verachtete das Pim-Pam-Pum kum viel mehr als die Dorfplebs. Niemals speiste Gast in seinem Hause, außer etwa ein Verwandter; is war Innsbrucker Manier, und sie wurde auch duh die seltenen Besuche von Ausländern nicht du brochen. Auf dem Wege hatte Pichler für jeden kannten, der ihm begegnete, einen herzhaften G und meist auch einige scherzhafte Bemerkungen, a nach wenigen Minuten ging er weiter. Stapfte er de durch die Alleen des Waldes, nur von Buch und Ha merstock begleitet, so hüpften ihm wohl die Vögl nach. Selbst wenn er gelegentlich mit seiner Famie zum „Ursprung" oder zu einer Almhütte spazierte, t ließ er am Ziele alsbald die Seinen auf grünem Sp

und ergab sich der Abgeschiedenheit, wie in Hoff-
g auf den Gruß der Muse. Am ehesten erschloß er
daheim bei den Mahlzeiten oder auf dem Wege
Fischen, das er zum Schrecken der Barsche fast
Leidenschaft betrieb; da mußte man aufhorchen,
Fragen machten ihn eher schweigsam, und ein
attieren war bei seiner bestimmten Art zu sprechen
g ausgeschlossen. Eigentlich waren seine Äußerun-
lauter Bekenntnisse, Beobachtungsreflexe, Ausrufe;
ochte und brodelte hinter ihnen im stillen, wie in
r Quellenkammer; sein Empfindungsleben war
rordentlich rege, nicht wie bei gewöhnlichen Men-
n.

nan stand ihm unter allen Umständen die Poesie
was damit zusammenhängt. Der Poet mußte nach
er Überzeugung das allgemeinste Wissen haben,
jedem Geistesgebiete beschlagen sein, von jeder Art
men den Honig zusammentragen. Mit einer fast
ziösen Ehrfurcht vermied er es, im einzelnen vom
des Dichters den Schleier wegzuziehen. Niemals
ch er von seinen Epen, obwohl er damals mitten
iner Schaffensperiode stand; dagegen sprach er von
en Dramen, deren er keines mehr zu schreiben ge-
te, als von abgeschlossenen Kunstwerken, bei denen
auf den vorübergehenden Erfolg und Nichterfolg
r Aufführung nicht ankomme.

r bloß als Dichter zu leben hätte ihm nicht zugesagt.
Dichten war etwas für den Feiertag; solide Werk-
mußten davon die Sorgen und praktischen Rück-
en fernhalten. Zu viele deutsche Schriftsteller waren
bloße Literaten, ihre Erzeugnisse zu ausschließlich
ntasieprodukte. „Persönlichkeit muß stärker sein als
Werke", das sagte er wiederholt und mit Nachdruck,
sicherlich galt es von ihm selber.

Klassische fand er bei Goethe und Shakespeare
t minder als bei Homer und Sophokles. Es war
das Dauernde und Ewige, um das sich zu kümmern
in der Mühe wert ist. Er rühmte seinen Lehrer am
nnasium, Flir, als den Mann, dem er solchen Sinn
das Unvergängliche und Unentbehrliche verdanke.
n Urteil über kleinere Geister wollte er in „Liebe
Haß" niedergelegt haben; diese Epigramme be-
htete er nicht als Erfindungen, sondern als Über-
zungen. Wörtlich hat er mehrmals daraus zitiert.
modernen Autoren hob er Lenau hervor; nament-
bewunderte er in einem von dessen Epen — Näheres
ß ich nicht mehr — den naturwahren Zug, daß zum
spiel eine erlegte Gemse, die der Jäger ins Tal
trägt, noch einen Büschel Berggras zwischen den Zäh-
nen hält; solche, an die Naturwissenschaft streifende
Beobachtung war ihm ausnehmend schätzbar. Dagegen
war er kein großer Lobredner von Grillparzer; in seiner
„Sappho" zum Beispiel drehe sich der Konflikt eigent-
lich nur um die Bevorzugung eines jungen über ein
bedeutendes Weib, und das sei mehr ein sinnliches als
ein geistiges Motiv. Aber vielleicht machte ihn gegen
Grillparzer dessen vorherrschendes Wienertum einge-
nommen. Hamerling, der damals mit seinem „Ahasver"
und „Nero" die blendendsten Erfolge errang, die den
Epen Pichlers versagt blieben, war ihm zu grell, zu
posaunenhaft, „der reine Blasengel". Dagegen habe
Geibel immer still an sich weitergebosselt und mit jedem
Werke einen Fortschritt erzielt. Platen war ihm sym-
pathischer als Schiller, Paul Heyse feiner als Heine.
Nicht von allen modernen Autoren hatte er Kenntnis
genommen; sein Urteil stammte wesentlich aus den
fünfziger Jahren, in denen offenbar sein Geschmack
sich gefestigt hatte.

Lebendige Tiroler Literatur begann für ihn mit Weißen-
bach und den „Alpenblümlern". Schätzbar wurde sie
erst durch Gilm, den er als Dichter rückhaltlos aner-
kannte — als Mensch hatte ihm Gilm zu sehr Glacé-
handschuhe an; zwischen seinen demokratischen Versen
und seinem aristokratischen Benehmen fand er einen
unlösbaren Widerspruch. Auf seine persönlichen Be-
ziehungen zu Gilm ging er niemals ein, als kämen solche
Zufälligkeiten nicht in Betracht. Dagegen brachte ihn
jede Anspielung auf Senn, den Dichter von „Tiroler
Adler, warum bist du so rot", sofort in Harnisch; er
konnte es dem Hof und der Regierung in Wien nicht
verzeihen, daß der junge Senn wegen seiner bloßen
Anwesenheit bei einer harmlosen Gesellschaft durch die
Geheimpolizei verhaftet und jahrelang unverhört im
Gefängnis gehalten, dann in seine tirolische Heimat
abgeschoben und jeder geistigen Betätigung beraubt
wurde. Den offiziösen Kreisen schien er auch die
Beschädigung des Grabsteines zuzuschreiben, den er
dem vorzeitig verstorbenen Senn auf dem Militär-
friedhof errichtet hatte. Sein Gesicht nahm einen ganz
verbitterten, haßerfüllten Ausdruck an, wenn auf diese
Vergewaltigung eines Dichtertalentes die Rede kam,
als hätte Pichler selber in jüngeren Jahren ein ähn-
liches Schicksal zu fürchten gehabt. Andere tirolische
Dichter wünschte er von der Literaturgeschichte besser
beachtet, verriet jedoch selber zu ihnen kein näheres
Verhältnis.

# Echo der Zeitungen

## Georg Büchner

(Zum 100. Todestag)

„Zauberische Erschütterung bewirkt Büchners Sprache. Sie opfert dem Genius Shakespeares, aber: sie hält ihm stand. Im Gefüge von Büchners Sprache verschärft sich die Wirklichkeit nicht ins Naturalistische, sondern ins Magische. Ihr dringlicher Wille zur Realität ist jeweils begleitet von einem gleich dringlichen Willen, ins Überreale vorzustoßen. Diese Sprache ist es, die Büchners Menschen in Bewegung setzt, die eine zwingende Wahrheit aller Stimmungen bewirkt, die seine Szenen stützt, selbst da, wo sie noch unfertig sind, die seine Gesichte trächtig macht und erregend von bittersüßer Gewalt. Mag das Werk selbst skizzenhaft und zerstäubend sein — Büchners Sprache ist vollkommen. Sie vermag noch die einfachste Mitteilung und Aussage mit ungeheuerlichem Ausdruck zu sättigen. Diese Sprache hat Musik. Sie ist melodisch. Sie meistert die Ekstasen von Wollust und Verzicht, das finstere Pathos und den heroischen Witz, die süße Lockung und den salzigen Schmerz. Büchners Sprache vereint Inbrunst mit Geist. — Diese Sprache war einem Jüngling von dreiundzwanzig Jahren eigen, der, als er starb, neben sein erstaunliches dichterisches Werk eine gültige Reihe naturwissenschaftlicher, medizinischer und philosophischer Abhandlungen gesetzt hatte. An den Rändern seines Lebenshorizonts erscheint das Ziel abgesteckt, dem er zustrebte, als sein geiziges Schicksal ihn aus der Bahn riß. Es war ein Weg zur Ordnung und Zucht. Ein stufenweises Trachten zur Selbstverwirklichung auf Goethes beiden Schöpferebenen: Kunst und Wissenschaft. Soviel Gnade noch hebt sich ab im Angesicht des Todes." Gerhard F. Hering (Köln. Ztg. 91/92).

Vgl. auch: Erwin Wäsche (Hannov. Kur. 82/83); Josef Magnus Wehner (Münch. N. Nachr. 50); Pissin (D. A. Z. 83); Hans Thyriot (Gieß. Anz., Fam.-Bl. 14); Werner Klau (Königsb. All. Ztg. 84); Paul Wittko (Königsb. Tagebl. 49, u. a. O.); Wolf Braumüller (Stuttg. NS.-Kur. 74, u. a. O.); Rudolf Bach (Frankf. Ztg. 91/92); Arthur Pfeiffer (Berl. Tagebl. 88); Alfred Hein (Berl. Börs.-Ztg. 81); Werner Klau (Der Angriff 41); Wilhelm Michel (Darmst. Tagebl. 49); N. Basl. Ztg. 43.

## Kraft durch Bücher!

„Ich brauche nur ein einziges Buch zu nennen, um uns allen in diesem Augenblick zu vergegenwärtigen, welche Gewalt, welches Ausmaß von Herrschaft u beherrschender Geschichte diese Schrift ausübte — d Bibelbuch! Und wir alle sind Genossen einer Zeit, wiederum ein Buch erleben durfte, dessen Wesen u Wirkungen unabsehbar sind: Das Bekenntnisw unseres Führers, sein dokumentarisches Buch ‚M Kampf'. Während nach dem Willen und Wissen die Buches, seiner Sicht, Ansicht und Absicht Deutschla sich erhob und nun bis in alle Züge seines politisch und kulturpolitischen Lebens hinein sich neu bild formt, gestaltet, wandert dieses Buch in den Verk dungen aller Sprachen der Welt von Volk zu V und kündet von dem Mann, seinem Bekennt und seinen Forderungen, an denen ein Reich sundete!

Ein einziges Buch, meine Volksgenossen, und wel Wirkungen! Was will dagegen die Brisanz der a geklügeltsten Granate? Ein Buch wird geschrieben, druckt, gelesen, richtig verstanden — und die Welt kommt ein anderes Gesicht!

Wahrlich, der Buchhandel ist ein gefährliches Ha werk; denn in falschen Händen können teuflische Büc verhandelt werden. Ich erinnere nur an das „Kapit" von Marx und seine blutigen Folgen in Rußland u seine mörderischen Spuren jetzt eben in Spanien ein Buch der Unterwelt! Es untergräbt, unterhöhlt e Kultur, die Tragkraft einer gesunden Volksgem schaft, jedes völkischen, rassischen Eigenbewußtse und donnernd und vernichtend stürzt über der A erstehung dieses bolschewistischen Buches das Erhab das Göttliche in Trümmer. Wir sehen die Riesenkrä die magischen, zauberischen Schöpferkräfte des Buc das Millionen Menschenherzen zu Gesinnungsfreun verschmelzen kann und ebenso zu Todfeinden zerfe und zerreißen. Gewinnen so die gewaltigsten W der Weltliteratur, ob ihr wollt oder nicht, Herrschaft über euch, so werben hinter der harmlosen Fens scheibe des Buchhändlers gleichzeitig auch Bücher euch, die nur Dienst an eurem Werdegang sind. übersehe in dieser gedrängten Stunde die ganze völk Welt jener Romane und Gedichte, die mit ihrer e staltenden Innigkeit die Verwirrungen des Schick schildern und die Gleichnisse heldischer oder idyllis Lebensläufe beschwören und bei stiller Lektüre auf ihre abenteuerliche Weise den Abend teuer, das heißt wertvoll und gehaltvoll werden lassen." Hanns Jost (Völk. Beob. 62).

## Wie steht es mit der Kurzgeschichte?

e Gelegenheit hatte, als Preisrichter bei einem geschichten-Wettbewerb mitzuwirken, der hat die hrung gemacht, daß die Kurzgeschichte den meisten ren heute anscheinend recht fernliegt. Vorherrd sind die persönlichen Erlebnisberichte in Form Erinnerungen. Sei es, daß der Autor von seiner ien Jugend erzählt, sei es, daß er die Gestalt eines Menschen einführt, der von seiner Vergangenheit htet. Und zwar werden meist Dinge berichtet, die erlebt, der in dem gleichen Milieu aufgewachsen nd dieser Bericht erfolgt in breiter epischer Anlage einer als Junge auf dem Dorf aufwächst, wie einer Schwierigkeiten heiratet und Kinder kriegt, wie Landstreicher auf den verschiedenen Höfen einkehrt, er wieder die Gegend verläßt usw.), so daß es sogut ein Romankapitel sein könnte, ohne eigent- Höhen und Tiefen, fließend, stimmungshaft — als Genrebildchen.

Novelle, die Erzählung, die Kurzgeschichte (wir ichten hier auf eine Unterscheidung dieser drei voneinander abgetrennten Gattungen!) ist jedoch de sowenig Genrebild wie ein gutes Gemälde. Sie ihr eigenes Kompositionsgesetz. Sie ist nicht das bnis der Addition von einzelnen Erlebnissen, son- das der Division eines Grundthemas. Das „Erishafte", das das Schrifttum heute zur Einförmiggefährdet, ist ihr nicht verschlossen, aber es muß — allgemeinen wenigstens — von der Ich-Bezogen- abgelöst und als Selbständigkeitswert hingestellt den. Die gute Kurzgeschichte hat ihre eigene Dra- ik, mag diese nun in realen oder seelischen Vorgen bestehen, und sie hat ihr eigenes geschlossenes mat, so daß man sie nicht beliebig erweitern oder setzen kann, geradesowenig, wie es ein Gemälde a zuläßt, daß man oben noch einen Quadratmeter mmel hinzumalt, weil der Maler oder der Käufer illig Wolken liebt.

läßt sich zu diesem Thema sehr viel sagen. Aber s erscheint uns heute besonders wichtig: Es wird ner wieder — und zwar je mehr das Literarische als bstzweck siegt — die Grundforderung alles Erzähler- s vergessen: daß es nämlich der ursprüngliche Sinn Erzählung ist, einen Stoff zu haben, den es eben berichten lohnt!...

te Stoffe findet man häufig bei recht schlechten toren. Die Folge davon ist, daß die breite Leserht des Volkes leicht an die mehr oder weniger echte Kolportage, an die Magazin-Geschichte, gerät, il der gesunde Instinkt ihm sagt, daß hier ein Stoff andelt wird, der allein als Stoff bereits Aufmerkkeit verdient. Wer aber die bedeutenden Erzählungen der Vergangenheit und der Gegenwart betrachtet, nämlich jene, die nicht literarisch, sondern dichterisch sind, der wird feststellen, daß sie fast stets einen Stoff haben, den auch gelegentlich am abendlichen Tisch ein Nicht-Schriftsteller erzählen könnte, wobei wir ihm mit Interesse zuhören würden. Man denke nur an die Erzählungen Kleists oder an die Geschichten von Hans Grimm." Bruno E. Werner (D. A. Z. 91).

*

### Zur deutschen Literatur

„Der Wandsbeker Bote [Matthias Claudius]". Von Christian Jenssen (Köln. Ztg. 58/59).

„Ein stiller Musikant: Justinus Kerner." Von Kurt Pfister (Köln. Volksztg. 52).

„Theodor Fontane und der ‚Stechlin'." Von Hans Thyriot (Gieß. Anz., Fam.-Bl. 6).

„Besuch bei Wilhelm Raabe." Von Wolfgang Goetz (Deutsche Zukunft 6).

„Was ist der ‚Übermensch'? Friedrich Nietzsche, der Einsame von Sils-Maria." Von Georg Foerster (Berl. Lokal-Anz. 31).

„Der Dichter der Pharaonenwelt: Zum 100. Geburtstag von Georg Ebers." Von R. Türk (Berl. Lokal-Anz. 50).

„Wilhelm Jensen [zu seinem 100. Geburtstag]." Von Theodor von Sosnosky (Münch. N. Nachr. 46).

„Karl Morre." Von Manfred Jasser (Berl. Börs.-Ztg. 85).

„Georg Heym." Von b—k (Frankf. Ztg. 28/29).

„Georg Trakl." Zum 50. Geburtstag. Von Gerhard F. Hering (D. A. Z. 55 u. a. O.).

Vgl. auch: Max von Brück (Frankf. Ztg. 61/62); Robert Steinen (Berl. Tagebl. 56).

„Wanderer in die Einsamkeit. Erinnerungen an Kurt Faber." Von Heinz v. Lichberg (Berl. Lokal-Anz. 45).

„Konrad Burdach. Zur Problematik des reinen Forschers." Von W. M. (Frankf. Ztg. 43/44).

### Zum Schaffen der Lebenden

„Ernst Zahn." Von Hans Müller-Bertelmann (N. Zür. Ztg. 131).

„Von der Frömmigkeit in Ernst Zahns Werken." Von Hans Schacht (Bund, Bern, 38 u. 40).

„Der Dichter Carl Friedrich Wiegand." Von Paul Wittko (Fuldaer Ztg. 24).

„Ein Besuch bei Hanns Johst." Von Paul Joseph Cremers (Köln. Ztg. 58).

Vgl. auch: Siegfried Casper (Berl. Börs.-Ztg. 63).

„Jakob Schaffner. Die erzieherische Tendenz seiner Romane." Von Heinz Riecke (N.S.Z.-Rheinfront 31).

Vgl. auch: Dr. O. (Rhein.-Westfäl. Ztg. 92).

„Alfred Huggenberger — ein Dichter hinter dem Pflug." Von Ed. Heyck (Karlsr. Tagbl. 24).

„Ein deutscher Kämpfer: Georg Stammler." Von Hans Franck (Berl. Börs.-Ztg. 93).

Vgl. auch: Christian Jenssen (Karlsr. Tagbl. 66).

„Roland Betsch." Von Karl L. (Köln. Ztg. 109/110).

Vgl. auch: Walter Herbst (Hannov. Kur. 102/103).

„Joachim von der Goltz." Von Heinz Küpper (Köln. Ztg. 106/107).

„Otto Erler — Hüter deutscher Dramatik." Von Thilo von Trotha (Völk. Beob. 58).

„Plauderei mit dem Dichter Kurt Heynicke." Von Willi Fr. Könitzer (Völk. Beob. 55):

„Und nun noch die eine unvermeidliche Frage, Herr Heynicke, wie Sie zu der Arbeit auf Auftrag stehen." — „Ich halte von dem Auftrag unvergleichlich viel mehr als etwa von einem Preisausschreiben, ganz abgesehen davon, daß die meisten Preisausschreiben anonym sind, hat der Auftrag ihnen den Vorzug voraus, daß er dem einzelnen eine große Verantwortung überträgt. Dieser Verantwortung kann sich der Dichter nicht entziehen. Sie beherrscht ihn vielmehr am stärksten. Dazu gibt der Auftrag mehr, als ein Preisausschreiben es vermag, eine Belebung der künstlerischen Arbeit überhaupt, weil er von vornherein Anteilnahme am Werk sichert. Und schließlich enthüllt er im künstlerischen Leben Möglichkeiten und die Forderung nach notwendigen Aufgaben, so daß von ihm aus unser kulturelles Leben reichliche Anregung erhält. Ganz nebenher übrigens: Durch ein Preisausschreiben — nicht etwa durch die Verleihung eines Preises für das Werk eines Dichters — ist noch nie oder nur höchst selten jemand berühmt geworden. Das Preisausschreiben hat und behält immer das Gesicht des Zufälligen, Einmaligen. Der Auftrag aber erhebt und erzieht und läßt wissen, daß man in Deutschland bewußt an die Gestaltung der kulturellen Leistung geht, bewußt, das heißt mit Verantwortung von seiten des Auftraggebers sowohl wie des Dichters."

„Der Dramatiker Heinrich Zerkaulen." Von Hermann Wanderscheck (8-Uhr-Abendbl. 15).

„Moritz Jahn, ein niederdeutscher Dichter." Von Clemens Heselhaus (Berl. Börs.-Ztg. 75).

„Die Lenzkircher Handelsgesellschaften Wahrheit und Dichtung. Zu Peter Stühlens Romanen." Von Wilh. E. Oeftering (Karlsr. Tagbl., Pyramide 5).

„Die ostpreußische Dichterin Johanna Wolff." Von Maria Kahle (Karlsr. Tagbl. 31).

Vgl. auch: Heinz Grothe (Stuttg. N.S.-Kurier 62).

„Hedwig Courths-Mahler." Von Paul Wittko (Königsb. Allg. Ztg. 81).

„Maria Grengg." Bildnis einer Dichterin. Von Kurt Ziesel (Berl. Börs.-Ztg. 69).

„Der Dichter und Mensch Peter Dörfler." Von Hans Richard Mertel (Köln. Volksztg. 45).

„Anton Dörfler." Von G. Oschilewski (Germ. 62).

„Ein tiroler Gelehrter und Volksmann: Anton Dörrer." Von F. St. (Reichspost, Wien 161).

*

„Rudolf Huch. Zum 75. Geburtstag." Von Herbert Günther (Köln. Volksztg. 59):

„Man braucht den Deutschen unserer Tage nur zuzurufen: Nehmt und lest diesen echten Dichter, er wird jedem von euch etwas geben und was, das hängt mehr vom Leser ab als vom Verfasser! Der eine wird sich von seiner Ironie angeregt unterhalten fühlen, der andere noch hinter der Groteske von ‚Anno 1922' spüren: ‚Wir sind rings umfangen von Geheimnissen'. Dieser Schilderer des deutschen Bürgertums, dessen Schwächen er scharf erkannte und dessen besten Teil er selbst verkörpert, ist nicht zeitgebunden: das Wertvollste, was ihm gegeben ward, wird gerade jetzt erst geistig recht wirksam, da seine Epoche Geschichte geworden ist."

Vgl. auch: Robert Hohlbaum (Kassel. N. Nachr. 49 u. a. O.); Hermann Dannecker (Preuß. Ztg. 59 u. a. O.); Hg. M. (Hamb. Anz. 48); H. D. (Hamb. Tagebl. 57); Herbert Günther (D.A.Z. 95); Heinrich Heining (Berl. Tagebl. 100); Matthäus Becker (Westfäl. Landesztg., Rote Erde 57); Karl Rauch (Leipz. N. Nachr. 59); Beda Prilipp (Berl. Lokal-Anz. 51); Paul Wittko (Völk. Beob., Süddt. A. 59); Will Scheller (Karlsr. Tagbl. 59 u. a. O.).

„Bauern aus Tirol: Zu Karl Schönherrs 70. Geburtsta
Von Erwin H. Rainalter (Berl. Lokal-Anz. 47):

„Aus dem Tiroler Volk stammt dieser Dichter, und mit rag
den Bergen war die Landschaft seiner Kindheit und Jug
umstellt. Die Kraft, die ihm diese Heimat mitgab, blieb st
bestimmend für sein Werk. Sobald er den Schauplatz für ei
seiner Dramen außerhalb Tirols suchte, wurde er sich se
fremd. Er hat Wiener Stücke geschrieben, die ein weiter
stand von jenen großen, blutvollen Dichtungen trennt,
sein eigentliches Wesen spiegeln. Denn dem Städter blieb
der nun selbst schon seit langer Zeit in Wien lebt, im tief
Herzen fern. Wogegen kaum einer unter uns lebt, der die
birgsbauern so ganz verstanden und in ihrer harten Eigen
erfaßt hätte wie er."

Vgl. auch: W. (Völk. Beob. 56); C. H. Petersen (D.A.Z.
Manfred Jasser (Berl. Börs.-Ztg. 91 u. a. O.); Hans Rö
berg (Köln. Ztg. 98/99 u. a. O.); Hanns Martin El
(Königsb. Allg. Ztg. 94); Adalbert Schmidt (Wien. N. Na
24. Febr. 37); Robert Hohlbaum (Köln. Ztg. 106 u. a. O.
Edmund Starkloff (Völk. Beob., Süddt. A. 55).

## Zur ausländischen Literatur

„Charles Dickens." Zum 125. Geburtstag. Von Oskar
Foerster (Völk. Beob. 38 u. a. O.):

„H. St. Chamberlain nannte das 19. Jahrhundert
‚schmerzensreichste', in dem ‚Tausende von Menschen
relativem Wohlstand und Unabhängigkeit zu Sklaverei he
gedrückt, aus gesundem Landleben in das jämmerliche lic
lose Dasein der Städte gescheucht wurden'.
Der so gekennzeichnete Abschnitt der menschlichen Kultur
unzweifelhaft tiefe Veränderungen im gesamten Kulturle
verursacht. Aus dem Erlebnis sozialer Not erwachte ein ne
Lebensgefühl, das in den Strömungen des Realismus
des Naturalismus dichterischen Ausdruck suchte. Aus Tra
Ahnung und Sehnsucht der Romantiker wuchs in dieser
der Wille zur Klarheit. Vielleicht hat keiner der großen D
ter Europas, deren Einfluß auf die Entwicklung der deut
Dichtung unverkennbar ist, seine Verantwortung und
Aufgaben in dieser Zeit tiefer erkannt als der Engländ
Charles Dickens. Dickens zeigte zwar das Leben, wie es
lich war, aber es ging ihm nicht allein darum, die Wahr
zu schildern. ‚Wahrheit geht über alle Schönheit!' bekan
er und strebte einer Aussöhnung zwischen Dichtung und Le
zu. So hielt er seiner Zeit den Spiegel vor, um die Schä
und das Unrecht zu verdeutlichen und zur Besserung beizu
tragen. Außerdem gab er zugleich in einer glücklichen
schung von Satire und echtem Gefühl dem Menschen
ein Mittel gegen die Not des Alltags: die Freude am bur
heiteren und wechselvollen Leben."

Vgl. auch: Carl Heinz Petersen (D.A.Z. 61); F. O. H. Sch
(Karlsr. Tagbl. 38); Friedrich Hussong (Berl. Lokal-Anz.
Georg (Hannov. Kur. 65); Kurt Pfister (Köln. Volksztg.
Irene Seligo (Frankf. Ztg. 104/105); Germ. 38; Hamb.
Tagebl. 37.

„Gilbert Keith Chesterton." Versuch einer Würdigu
Von Irene Behn (Frankf. Ztg. 35/36)

„Charles Morgan." Anläßlich seines neuen Romans Die
Flamme". Von Hans Bütow (Frankf. Ztg. 95/96).

„Der englische Roman der Stunde." Von Bernhard Ihr
(Köln. Ztg. 69).

*

„Descartes und der französische Geist." Von Hugo Friedrich
(Köln. Ztg. 93/94).

*

„Vom italienischen Theater." Von M. C. (Bund, Bern, 2).

„Scrittori della Svizzera Italiana." Von Fritz Ernst (N.
Zür. Ztg. 88).

*

…er Multatuli." Von Benno Reifenberg (Frankf. Ztg. …5/96).

*

…r Historiker Josef Pekar." Zum Tode eines deutsch…freundlichen Tschechen. Von Franz Arens (Germ. 36).

*

…r Olympier der russischen Dichtung: Alexander Pusch…in." Von Rolf Grashey (Völk. Beob., Süddt. A. 41).
…uschkin." Von Hans von Schroeder (Deutsche Zukunft 7).
…uschkin." Von Robert Braun (Bund, Bern, 68).
…uschkin." Von Waldemar Jollos (N. Zür. Ztg. 239).

*

…schalaladdin Rumi, ein Dichter des älteren Persien." Von Kurt Hansen (Berl. Tagebl. 76).

*

…ausländische Literatur. Die künstlerische Bedeutung für unser Volk — Die Frage nach der Haltung des Verfassers." Von Hans Franke (N.S.Z.-Rheinfront 31).

### Allgemeines

…prache und Technik." Von Gerda von Below (Deutsche Zukunft 6).

„Das Leben der Sprache." Von Rudolf G. Binding (Berl. Tagebl. 100).

„Geschichtstreue im Roman." Von Hans Friedrich Blunck (Münchn. N. Nachr. 45).

„Deutsche Frauenlyrik. Die geistliche Frauendichtung des 17. Jahrhunderts." Von Ruth von Bülow (Hannov. Kur. 62/63).

„Das Weihnachtsspiel im Großglocknerdorf." Von Anton Dörrer (Tirol. Anz. 24. Dez. 36).

„Die Aufgaben eines deutschen Romans." Eine Betrachtung literarischer Leistungen und Ziele. Von Hans Franke (Westfäl. Landesztg., Rote Erde 44).

„Wesen und Erscheinungsformen des Humors." Von Theodor Kappstein (Bund, Bern, Lit. Beil. 6).

„Wie nicht gedichtet werden sollte." Woran erkennt man einen Schundroman? Von C. Linden (Berl. Börs.-Ztg. 51).

„Die Dichtung unserer Zeit." Von Hans-Jürgen Nierentz (Völk. Beob. 49).

„Fünfzeiler." Analyse eines Versbuches. [H. W. Fischer: Mann und Mächte]. Von Alfons Paquet (Frankf. Ztg. 102/103).

„Übersetzen und Verdeutschen." Von Karl Voßler (Frankf. Ztg. 37/38).

„Das Wesen des Epischen." Von Hans Hermann Wilhelm (Karlsr. Tagbl. 38).

# Echo der Zeitschriften

**…eutsche Zeitschrift.** L, 5/6. Zum 100. Todes…g Puschkins schreibt Sigismund von Radecki:

„Der deutsche Dichter ist der Jüngling unter den Kin…rn Gottes; Puschkin, der russische Dichter, ist — wer …itte es gedacht — ein Mann. Er ist es schon mit fünf…ndzwanzig Jahren. Es gibt keinen ‚jungen Puschkin', …ie es einen jungen Goethe gibt. Er ist durchaus mehr …s jener chaotische ‚Russe', wie er von Europa seit den …rüdern Karamasow verstanden wird, weil alles Ele…entare bei ihm von einer unerbittlichen Zeugungs…aft bezwungen und gestaltet wird. Er ist ein Mann, …steht in der Mitte zwischen Wiege und Sarg auf fest…egründeter Erde unter dem grenzenlosen Himmel. …ber auch sonst vereinigen sich in ihm die Gegensätze, …eil er die lebendige Kraft hat, das Auseinander…rebende festzuhalten und ihm so erst Sinn und Rich…ung zu geben. So enthält er alle Möglichkeiten des …eistes: Humor, Ironie und Pathos, Nachtigall und …labenschrei, Gewitter und Windstille klingen bei ihm …um vollen Akkord des Lebens zusammen. Und dies ist …keineswegs mit unserem zeitgenössischen Mangel an …Zentripetalkraft, der sich an alles anschmeißt, zu ver…wechseln — im Gegenteil, es ist jene Elastizität, welche …ausgedehnteste Spannung zuläßt, weil ihr die straffe …Beziehung zum Individuum nie verloren gehen …kann."

…Und er faßt zusammen:

„Aber es ist vergeblich, diese wunderbare Persönlich…keit fixieren zu wollen. Zwar glitscht einem auch eine Qualle durch die Finger, aber hier ist es die Lebendig…keit der Kraft, die sich jedem Angriff entwindet. Ver…geblich sind auch biographische Züge: wie der Sieben…jährige, beim Deklamieren seines ‚Escamoteur' vom Schwesterchen ausgepfiffen, in die Worte ausbricht:

‚Dis-moi, pourquoi l'Escamoteur,
Est-il sifflé par le parterre?
Hélas! C'est que le pauvre auteur
L'escamota de Molière',

wie der Neunzehnjährige bei einer Kahnfahrt, ganz in sich versunken, ein Goldstück nach dem anderen in das besonnte Wasser versinken läßt, wie der Sechsund…zwanzigjährige nach dem totgestampften Dekabristen…aufstand vor den Kaiser gebracht wird: ‚Sage mir, Puschkin, hättest du daran teilgenommen, wenn du an Ort und Stelle gewesen wärst?' — ‚Unbedingt, mein Kaiser!'; wie er im Türkenkrieg, bei einer rasenden Kavallerieattacke gegen Baschibozuks, mit Frack, Zylin…derhut und Reitgerte die Führung übernimmt; wie er endlich zehn Jahre später, in vollster Mannesblüte von der tödlichen Kugel überrascht, das Furchtbare zuerst nicht glauben will und es doch vom Arzte hören muß — mit der Hand nach der Stirn fährt, einige Augenblicke schweigt und dann leise sagt: .Il faut que j'arrange

ma maison.' — Nein, hier hilft keine Umzirkelung, wenn ihr nicht die Intuition des lebendigen russischen Wortes zu Hilfe kommt, hier kann ich mir nur mit Gogols Worten helfen, und es ist wirklich so, wie er sagt: ‚Puschkin ward der Welt geschenkt, um ihr einmal zu zeigen, was das sei: der Dichter schlechtweg, frei von Zeitumständen und Charaktereigenheiten; so daß, wenn irgendein höchster Seelenanatom sich einst klarmachen wollte, was denn eigentlich ein Dichter sei — dieses von allem berührte Geschöpf, das allem mitklingt und nur der eigenen Stimme kein Echo findet —, er beim ersten Blick auf Puschkin befriedigt und wissend würde!'"

**Das Deutsche Wort / Die Große Übersicht.** XIII, 1. Einen Überblick über die Neuerscheinungen des letzten Herbstes und ihre Stoffgebiete nimmt O. E. H. Becker zum Anlaß zu bemerkenswerten Äußerungen über richtige und falsche Methoden der literarischen Produktion:

„Ein Dichter schreibt ein Buch — der Leser wartet darauf. Dazwischen steht der, der das Risiko der Herausgabe, und der, welcher das Risiko des Vertriebs übernimmt: Verleger und Buchhändler. Jedoch, es handelt sich nicht um Kaffee oder um Seife, um Produkte, deren einfacher Wert eindeutig feststellbar ist, es handelt sich vielmehr um Erzeugnisse des Geistes, mit dem Anspruch geistig zu wirken, denn auch der lächerlichste, geschmierteste Liebesroman spricht ja von menschlichen Verhältnissen und wirkt, wenn auch noch so schwach, auf die Gestaltung menschlicher Verhältnisse. Hier also finden wir die besondere Sachlage des Bücher-Kaufmannes, der seine Tätigkeit heraushebt aus dem Wirkungskreis anderer kaufmännischer Unternehmungen, welche in viel ausschließlicherem Maße rein wirtschaftlichen Gesetzen unterliegen. Wenn ein Paket Kaffee oder Seife verbraucht ist, so sind sie als Produkte ausgelöscht. Ein Gedanke aber bleibt haften, ein Bild, eine vermittelte Vorstellung, noch zwanzig oder zweihundert Jahre später findet man das Buch auf dem Bücherwagen oder im Winkel der Antiquariate. Ergibt sich nicht schon aus diesem Tatbestand die Notwendigkeit einer durchaus anders gearteten kaufmännischen Haltung des Verlegers?

Es gibt Zeiten weitreichender künstlerischer Problematik und Zeiten der Zurückhaltung und der Vorbereitung. Sollte sich nicht nach solcher Rhythmik auch die Produktionsarbeit des Verlegers richten? Das Überangebot von Manuskripten braucht ihn da nicht zu verwirren — viel zu schreiben ist gewiß kein Zeichen künstlerischer Bemühung. Bleiben wir beim wirtschaftlichen Blickpunkt, so ist es der Dichter (oder Schriftsteller), der dem Verleger den Rohstoff seiner Produktion, des Fertig buches, liefert und der Leser ist der Verbraucher, de Konsument. Vielleicht müßte der Verleger also di dreifache Aufgabe bewältigen: 1. den Rohstoffmark genau übersehen, das heißt die Erzeuger der Roh produkte (der Manuskripte) zu kennen, 2. die Bedürf nisse der Konsumenten, ihren Aufnahmewillen un ihre Kauffähigkeit zu durchschauen, 3. das alle unmittel bar angehende Wesen der Zeit mit ihren Strömunge und Unterströmungen, ihren Vergangenheits- und Zu kunftsimpulsen, ihren Aufgaben, Forderungen, Ziele zu überblicken."

*

„Johann von Soest." Ein vergessenes Künstlerleben de 15. Jahrhunderts. Von August Kracht (Heimat und Rei 1937, 2).

„Wie dachte Lessing über Friedrich II.?" Von William G Gaede (The Journal of English and Germanic Philolog XXXV, 4).

„Musik im ‚Wilhelm Meister'." Von Karl Gerstberger (Da Innere Reich III, 11).

„Lebenswege an der Wende der Zeiten: Georg Forster un Adelbert von Chamisso." Von Eugenie Löffler (Die Wes mark IV, 5).

„Führer zum Volkstum: Die Brüder Grimm." Von Euge Mayser (Heimat und Reich 1937, 1).

„Adalbert Stifter. Gemeinschaft und Persönlichkeit." Vo Josef Nadler (Corona VII, 1).

„Georg Büchner." Zum 100. Todestag. Von Theodor Heu (Die Hilfe XLIII, 4).

„Theodor Storms Entwicklung als Novellist." Von Johann Klein (Germanisch-Romanische Monatsschrift XXV, 1/2

„Pater Peter Lippert S. J. †." Von Adolf Donders (D Gral XXXI, 5).

„Lou Andreas-Salomé †." Von Erwin H. Rainalter (D Tat XXVIII, 12).

„Rudolf Huch." Zu seinem 75. Geburtstag. Von K. J Bühner (Weltstimmen XI, 2).

„Hermann Stehr." Von Willi Steinborn (Das Inne Reich III, 11).

„Hanns Johst als Lyriker." Von Siegfried Casper (D Volk 1936/37, Februar).

„Max Mell, ein Bildnis." Von Erwin H. Rainalter (D Tat XXVIII, 12).

„Heimat und Ahnen." Von Hans Kloepfer (Die Neue Lit ratur XXXVIII, 2).

„Hans Kloepfer." Von Adalbert Schmidt (ebenda).

„Ilse von Stach." Von Georg Schäfer (Der Gral XXXI,

„Maria Kahle, eine deutsche Frau und Dichterin." Von Hei Vöpel (Heimat und Reich 1937, 1).

„Gerhard Schumann." Von Willi Koch (Deutsches Adel blatt LV, 8).

„Paul Appel." Von Eugen Gottlob Winkler † (Deutsc Zeitschrift L, 5/6).

„Der Lyriker J. H. G. Büttner." Von Carlhans Watzing (Ostdeutsche Monatshefte XVII, 11).

„Zwei oberschlesische Bergarbeiterdichter [Karl Fra Mainka — Paul Habraschka]." Von Karl Kittel (O deutsche Monatshefte XVII, 11).

*

„Robert Bridges' ‚Das Vermächtnis der Schönheit'." V Leopold Brandl (Germanisch-Romanische Monatsschr XXV, 1/2).

„Charles Morgan — ein Dichter der Besinnung und Vo endung." Von H. Höpf'l (Weltstimmen XI, 1).

: Göttliche Komödie als Ich-Erzählung." Von Rudolf algen (Germanisch-Romanische Monatsschrift XXV, 2).
guel de Unamuno." Von Nicolas Martin Alonso (Das olk 1936/37, Februar).
amuno †." Von Walter Bombe (Deutsche Zeitschrift L, 6).
schkins Geheimnis." Von Fritz Ernst (Neue Schweizer undschau IV, 10).
igik eines Dichters: Alexander Puschkin." Von Hans ärlin (Weltstimmen XI, 2).

: Aufgabe des Schriftstellers." Von Rudolf Ahlers (Der utsche Schriftsteller II, 2).
el XII. im neuen deutschen Drama." Von Karl Baumauer (Die Westmark IV, 5).
s Volksmärchen als Lebenshilfe." Von Alfred Brühl Deutsches Volkstum XIX, 2).
cher am laufenden Band." Von Helmut Giese (Das eutsche Wort XIII, 1).

„Die Schule des Hexameters." Von Hartmann Goertz (Die Neue Rundschau XLVIII, 3).
„Der Weg zur volkhaften Dichtung der Gegenwart [Schluß]." Von Franz Koch (Zeitschrift für Deutschkunde LI, 2).
„Seine Wichtigkeit, der Kritikaster —" Von Willi Fr. Könitzer (Der deutsche Schriftsteller II, 2).
„Die Hauptformen des Dramas." Von Robert Petsch (Blätter des Hessischen Landestheaters 1936/37, 10).
„Vom Erwachen der ‚Mystik' um 1900." II. Von Hermann Platz (Hochland XXXIV, 5).
„Mythologische Dichtung." Von Rudolf Alexander Schröder (Europäische Revue XIII, 2).
„Besprechung oder Tagesgespräch?" Von Schwarz van Berk (Die Buchbesprechung 1937, 1).
„Die Gestaltung eines literarischen Stoffes in Tonfilm und Hörspiel." Von Hermann Wanderscheck (Die Bühne 1937, 3).
„Politik und Schauspiel." Von demselben (Nordische Rundschau 1937, 9).

# Bühne, Film und Funk

## Gibt es Hörspieler?

er Reichssender Hamburg brachte vor einiger Zeit ressante Proben aus dem Schallmuseum des deutn Rundfunks. Es wurden Platten vorgeführt mit tigen Szenen aus Schillers Dramen in der Darstelz repräsentativer Schauspieler. Und merkwürdig ge: diese großen Schauspieler waren fast ohne Ausme auch große Hörspieler. Sie hatten sich nicht für Schallaufnahme „umgestellt", sie veranstalteten kein ausprechen, sondern stellten dar. Das Erlebnis war daß man sich versucht fühlt, die Klassikerfrage im dfunk auf die Besetzungsfrage zurückzuführen.
geht nicht an, zwischen Schauspieler und Hörspieler Scheidewand aufzurichten, die ja doch über kurz r lang von der Entwicklung niedergerissen wird. en Nur-Hörspieler gibt es nicht, es sei denn, daß er dem Wege zum Theater oder zum Film am Mikron hängen geblieben ist (aus Gründen, die durchaus t immer mit einer darstellerischen Unfähigkeit zumenzuhängen brauchen!). Ein wirklich guter Hörler hat genau so das darstellende Element in sich ein guter Schauspieler; was ihm möglicherweise t, ist die Zucht der Gebärde, die Erfahrung des Kons und des Zusammenseins mit dem Publikum, also s erlernbare Dinge, die nicht das Wesen seines stlertums treffen. Entsprechend muß sich ja auch der auspieler an die scheinbare Saloppheit der Rundkaufführung gewöhnen, an die andere oder gar von ne zu Szene geänderte Akustik des Senderaums, an Fehlen eines unmittelbar beeindruckten Publikums. r das Organ, sagt jemand — das Organ muß beim spieler besonders „schön" sein. Ich meine, mit der Schönheit des Organs ist es wie mit der Schönheit einer Frau: sie müssen beide aus der Fülle des Wesens kommen, wenn sie nicht larvenhaft leer wirken sollen; sie müssen beide ihre Melodie aus der Ausdruckskraft des Herzens ziehen, wenn diese Melodie nicht Phrase und Chanson bleiben soll. Man kann sich ein „schöneres" Gesicht denken als das der Wessely, ein „schöneres" Organ als das von Gustaf Gründgens. Aber ist dadurch ihre darstellerische Kraft, ihre Ausdrucksfülle behindert? Im Gegenteil liegt die Gefahr gerade darin, sich auf das schöne Gesicht, das schöne Organ zu verlassen, am Ende also eingesichtig und eintönig zu werden!

Das, was dem Organ eines Darstellers — auf der Bühne wie vor dem Mikrophon — das Fluidum gibt, kommt niemals aus dem Kehlkopf. Das sprachliche Können vorausgesetzt, ist es die Macht der Persönlichkeit, die den Kontakt herstellt. Und diese Macht muß vor dem Mikrophon eher größer sein als auf der Bühne, weil die Ausdrucksmittel verengt sind, gewissermaßen zusammengepreßt in die Sprache. Daher kann sich der darstellerische Durchschnitt im Theater durchweg besser behaupten als im Funk, weil es dort mehr Überwindungsmöglichkeiten, mehr äußerliche Hilfen gibt; das Mikrophon dagegen entlarvt unbarmherzig jeden Mangel an Persönlichkeit, ebenso wie es ein Vorhandensein von Persönlichkeit auch dann weitergibt, wenn das Organ nicht „schön", also nicht rund und kräftig und melodiös ist.

Dazu kommt die Forderung der Distanz, die das Funksprechen stellt. Ein Schrei, der den Theaterraum füllt, überanspruchte das Mikrophon. Aber sind die lautesten Schreie auch auf der Bühne nicht die, die stumm bleiben? Liegt in der Stille (technisch gesprochen: in der Pause) nicht das Übermaß an Erschütterung? Das heißt: der

große Schauspieler braucht auch hier nicht umzulernen, er meistert ganz von selbst die Distanz, die das Kunstwerk von der Wirklichkeit abrückt. Ein leises Wanken der Stimme, eine Brechung des Tons kann ins Herz treffen, wo ein Schrei nur das Ohr trifft, womöglich so verletzend trifft, daß mit einem Schlage der Strom zwischen Werk und Mensch unterbrochen ist.

Ob Theater, ob Film, ob Funk: der Darsteller macht's! Sein Können, sein Erleben, und die Kupplungen dieser beiden Forderungen in der sinnfällig gemachten Darstellung. Darum wollen wir keine besonderen Hörspieler fordern, die ja vom Fernsehen ebenso überholt würden wie der Schauspieler im Stumm-Film vom Tonfilm überholt worden ist. Die Einseitigkeit des Funks ist nur eine vorläufige; sie wird nicht erfüllt von den Einseitigen, den Nur-Sprechern, sondern von jenen Darstellern, die auch dann vollständig bleiben, wenn sie nur einen Teil ihrer Ausdrucksmittel in Bewegung setzen können. Der große Schauspieler bleibt auch bei verdunkelter Bühne groß, der mäßige Hörspieler wird seine Leistung auch mit den außersprachlichen Darstellungsmitteln nicht steigern.

Herbert Scheffler

## Das filmische Jahrhundert und die Gegenwart

So oft man einen längeren Abschnitt der deutschen Filmproduktion im Zusammenhang überschaut, ist man von neuem darüber erstaunt, welch ein inniges Verhältnis der Film zum 19. Jahrhundert ausgebildet hat, das er historisch, literarisch, kostümlich auszuschöpfen nicht müde wird. Es scheint so, als sei ihm dies 19. Jahrhundert — das übrigens, streng genommen, bis 1914 reicht — die Domäne besonderer Spielmöglichkeiten, ja der Verspieltheit geradezu, des Dichterischen, des novellistischen Erzählens; ein Gebiet, das mit seinen Stoffen auch den Stil ihrer jeweiligen Darstellung nahelegt. Das tut die Gegenwart im engeren und weiteren Sinne, die zu bewältigen eigentlich die Hauptaufgabe des Films wäre, noch nicht: hier müssen sich Dramaturg und Regisseur durch die Möglichkeiten und Gefahren eines zunächst einmal gegebenen allgemeinen Filmrealismus immer neu hindurchkämpfen zu einer Lösung, die vorbildlos jeweils nur von Fall zu Fall zustande kommen kann. Der Film hat es zweifellos schwer darin, schwerer als etwa der zeitgenössische Roman, denn niemals ist die Sprache dem naturalistischen Realismus so verhaftet, brauchte es jedenfalls nicht zu sein, wie der Film mit seiner Photographie. So könnte man fast, wenn man moralisieren wollte, sagen, daß auch noch die unvollkommeneren Bemühungen um einen „Stil" des Gegenwartsfilms eben als Bemühungen nicht geringer anzusehen seien als di gelungensten 19.-Jahrhundert-Filme, zu deren Stoffe wir erstens eine glückliche Distanz und deren „Atmo sphäre" wir außerdem von Büchern, Bildern un tausend anderen Dingen her in der Nase haben.

Aber schauen wir uns ohne „Moral" einige Film selber an. Da ist der Film „Ritt in die Freiheit" vo Karl Hartl, der in schöner Verbindung des Historische und des Dichterischen den Polenaufstand von 18 zum Gegenstand hat, wobei es vermieden wurde, e großes historisches Geschehen zum Anlaß einer rei vollen Anekdote zu machen — wie wir es jüngst in de um Napoleon spielenden anmutigen Jenny-Jug Film „Die Nacht mit dem Kaiser" gesehen haben - sondern wo vielmehr umgekehrt mit sinnvoller Ei fühlung in die historische Situation eine Handlung e funden wurde, von der aus wir den Ausblick in ein größeren volksgeschichtlichen Zusammenhang gewinne Denn deutlich wird der Umriß eines wiedererstehend Volkes und eines gemeinsamen Schicksalsbewußtsei sichtbar. Die Fabel des Films enthält auch in ihr Nebenhandlungen nichts, was nicht der Veranschc lichung dieses Themas diente: die Konfliktmöglichkeit, die sich für den polnischen Offizier, der doch zugle Offizier des Zaren ist, im Augenblick des Aufstand ergeben, sind um die Gestalt des Rittmeisters Stanieni konzentriert, der um einige Stunden zu lange zöge, sich der Sache seines Volkes, der blindlings ergriffen Sache seiner Kameraden zu ergeben; so beschwört r eine Katastrophe herauf, die er nachträglich durch ee wagemutige Tat und durch den Einsatz seines Lebs zu sühnen vermag.

Bleiben wir gleich in Rußland, bei der Verfilmg von Tolstojs „Kreutzersonate" (Regisseur: Veit Harl). Sie ist ein neuer Beitrag zu dem problemreichen The a „Film und Literatur", das hier in einer höchst eigenartigen Vermischung von Treue und Selbständigit gegenüber dem Vorbild zutage tritt. Übernommen at man die Rahmenhandlung, die Lebensbeichte währd der Bahnfahrt sowie die wichtigsten Sätze über ie Musik; verändert hat man die Grundsituation es Ganzen, denn die bei Tolstoj durch Verbitterung, e reiztheit und kleinlichen Haß von den Wurzeln er unterhöhlte Ehe, welche sich in dem Geiger, der e rühmten „Kreutzersonate" und der Eifersucht ihre Ite Explosion schafft, ist im Film eine strahlend-glückhe Verbindung zweier Menschen, in die ganz von aen her ein Dritter hineinplatzt, um damit eine mahse Eifersucht des Mannes und schließlich den fürchterlien Ausgang heraufzubeschwören. Auch im einzelnen at man noch viel verändert oder hinzugetan, am „ruschsten" ist zweifellos das qualvolle Auf und Ab von Stim-

uen und Glaubenwollen, wie es sich auf dem Gesicht ter Pertersens, des hervorragenden Darstellers sdnyschews, abspielt, ferner die sparsame und be- te Mimik Paul Bildts, den wir als den Zuhörer ihrend der Bahnfahrt zwar nur selten zu sehen be- nmen, der uns aber dennoch eine ergreifende Ahnung n der gütigen „Seele" Rußlands vermittelt. Sehr ön, melodiös, von geformter Sensibilität ist Lil gover, mit der überhaupt am meisten von dem vor- erwähnten Atmosphärischen des 19. Jahrhunderts uns heranschwebt, wie denn dieser Film, besonders nn man ihn nicht im Hinblick auf Tolstoj betrachtet was freilich schwer zu vermeiden ist —, allerhand r geschmackvolle Dinge enthält.

f nicht ganz so vulkanischem Boden bewegt sich die eproblematik des Frank-Wysbar-Films „Ball im etropol", die zur Standesproblematik des märkischen rkriegsadels erweitert wird. Ehen zwischen Adeligen d Bürgerlichen in zwei verschiedenen Varianten hen hier zur Diskussion: eine schon bestehende mit erhand Schwierigkeiten, deren weiblicher, adliger, il schön, kühl und selbstbewußt von Hilde Weißner rakterisiert wird, und eine im Entstehen begriffene, i der Viktoria von Ballasko eine demütig-passive ärtnerstochter, Heinz von Cleve den mutig gegen die tandesvorurteile seiner Familie ankämpfenden jungen iplomaten darstellt. Der Inbegriff dieser Familie, ja s märkischen Adels schlechthin, den Mittelpunkt des lms aber bildet Heinrich George als der preußische ammerherr Karl Rudolf von Waltzien. Was George er an knorriger Härte, an komischem Gepolter, zu- eich an Zartheit und Herzensgüte, vor allem an ahrer Größe eines Edelmannes sichtbar macht, ist undervoll, es ruft Fontanesche Bilder herauf; ein eichen dafür, wie sehr der Film diese Gegend des . Jahrhunderts getroffen hat.

n eine sehr andere Ecke, in das Wien Nestroys, ver- lägt uns der Film von Geza von Bolvary „Lum- zivagabundus". Er hat sich die zum eisernen Theater- stande unserer Eltern und Großeltern gehörende Posse holt und um die drei herrlichen Figuren der Land- aße: den Schneider Zwirn, den Schuster Knieriem, n Tischler Leim, die Nestroy so erstaunlich un- stroyisch-unsatirisch auf Abenteuer geschickt hat, noch n paar heitere filmische Märchenschnörkel geschlungen, elche außerordentlich viel von dem Gehalt der estroyschen Dichtung atmen, freilich mehr als diese s unverbundene Nebeneinander von einfacher Wirk- chkeit und Wirklichkeit des Märchens, des Theaters üren lassen. Neben Hörbiger als dem wein- und aumseligen Schuster hat sich Rühmann als Schneider wirn mit seinem augenzwinkernden, immer verinner- lichter werdenden Humor verdient gemacht: sein west- deutscher Witz und Hörbigers österreichische Verspielt- heit gaben einen schönen Akkord. —

In einem instruktiven Beispiel können wir uns die oben erwähnten Bemühungen um den Gegenwartsfilm ver- deutlichen. Es handelt sich um den preisgekrönten Zeitungsfilm „Togger" (Drehbuch: Walter Forster, Walter Eberhard von Medem, Heinz Bierkowski; Regie: Jürgen von Alten), der eine besondere Lücke der deut- schen Filmproduktion, die sich so viele Berufe und Lebensbereiche schon eroberte, ausfüllt, indem er sich der Darstellung des Journalistenberufes zuwendet. Das Ausmaß der Verantwortung dieses Berufes auf allen seinen Stufen zeigt der Film mit der Geschichte des Chefredakteurs Togger, der einsam und aufrecht gegen die Machenschaften eines internationalen Wirt- schaftskonzerns kämpft, der sein Lebenswerk infolge von Verrat und geschäftlichem Betrug zunächst zu- sammenbrechen und dann durch den Umschwung von 1933 neu erstehen sieht. Der kompromißlose Kampf dieses Einzelnen wird als Vorbild für die gesamte deutsche Presse der Gegenwart hingestellt. Ihre Leit- sterne sind: Anständigkeit, Sauberkeit, Wahrhaftigkeit, Hintansetzung aller rein geschäftlichen Interessen und einmütiges Eintreten für die Belange der Nation. — Neben Togger, den Paul Hartmann vorzüglich ver- körpert, stellt Mathias Wieman den um mehrere Jahre jüngeren und um einige Grade unbeschwerteren Journalisten dar, dem die Welt und die Zukunft ge- hören, übrigens auch das Mädel (Renate Müller); eine gute, die kleinste Rolle mit großer Realistik miter- fassende Schauspielerbesetzung und eine Regie, die nur in einigen idyllischen Nebenhandlungen die an sich straffen Zügel etwas zu locker läßt, geben dem Film jene Merkmale von Präzision und Nüchternheit, welche schon die „Verräter" charakterisierten und die beiden Filme in ihrer inneren Zusammengehörigkeit erkenn- bar macht.

Wir können diese Übersicht nicht abschließen, ohne zweier Filme zu gedenken, die fern von aller themati- schen oder formalen Problematik nur der guten Unter- haltung zu dienen suchen und dieser Aufgabe in einer ungemein ansprechenden Weise gerecht geworden sind. Es ist Harry Piels Film „Sein bester Freund", in dem er sich und einen hervorragend klugen, jedes Menschen Herz erobernden deutschen Schäferhund in eine gut gebaute, spannende Kriminalhandlung hineinstellt, und es ist der Artistenfilm „Truxa" von Hans H. Zerlett. Die Welt des Varieté vor und hinter den Kulissen, mit ihrem Glanz und Flimmer, ihrer Mühsal und ihrem Risiko, hat den Film seit seinen Anfängen zur Dar- stellung gelockt, aber nicht immer ist man der Ver-

suchung, sich in Dekoration und vordergründiger Buntheit zu ergehen, so gut entgangen wie hier. Die Handlung läßt die besondere Dramatik des Artistenlebens ebenso zu ihrem Recht kommen wie die technische Seite des Stoffes; die Tänzerin La Jana ist in solcher Doppelfunktion eingesetzt, ferner der junge Schauspieler Hannes Stelzer als Akrobat und E. F. Fürbringer als unheimlicher Illusionist. In einer Nebenrolle bewies der bisher unbekannte Rudi Godden eine ganz außerordentliche komische Begabung, welche sich der Theo Lingens an die Seite zu stellen vermag.

Hilde Herrmann

## Zeitnähe des Rundfunks

„Rundfunk heißt Miterleben" — das sind die Worte, die über dem Rundfunkhaus in Berlin stehen. Uns ist heute der Rundfunk in stärkstem Maße das Mittel, nicht nur an den großen politischen Ereignissen, sondern auch an kleineren Geschehnissen lokaler Art teilzunehmen. Der Nachrichtendienst bringt die neuesten Meldungen, und die Hörberichte vermitteln das Geschehnis unmittelbar im Zeitpunkt seines Ablaufs. Der Rundfunk bedarf keines sichtbaren und die Wiedergabe verzögernden Zwischenträgers, wie er für die Zeitung im Druck auf das Papier und für den Film in der Aufnahme auf den Filmstreifen und dem Kopierverfahren liegt. Sein Mikrophon steht für jede Äußerung ebenso bereit, wie es bei der Unterhaltung zwischen Mensch und Mensch ist, wo das Ohr des einzelnen arbeitet. Dennoch handelt es sich beim Rundfunk nicht um eine unmittelbare Äußerung, weil zwischen Sender und Empfänger eine vielfältige Apparatur geschaltet ist, die zwar kaum zu einer zeitlichen Verzögerung führt, aber die Art des Ausdrucks und ihren Charakter im Wert erheblich wandelt. Die Rede, am Lautsprecher gehört, besitzt eine andere Wirkung, als sie von der persönlichen Gegenwart des Sprechenden ausgeht. Die Zeit- und Lebensnähe des Rundfunks, das Miterleben ist also nicht unmittelbar, ein Filter ist zwischen Ausgangs- und Empfangspunkt geschaltet, und das Mikrophon läßt etwa manches Geräusch anders klingen, als es uns aus der Wirklichkeit bekannt ist. Auch der Rundfunk besitzt also schon aus seinem Wesen heraus nicht die im Zeitalter des Liberalismus ersehnte „Objektivität", die man der Zeitung zur Zeit des Generalanzeigers verleihen wollte.

Der spürbarste Ausdruck der Zeitnähe des Rundfunks sind seine Nachrichten. Dadurch, daß er den verwickelten Herstellungsweg der Zeitung vermeidet, kann er äußerlich ein gut Teil aktueller sein. Es gab eine Zeit, wo die Zeitung in dieser Schnelligkeit eine Gefahr erblickte, und damals hatten die Rundfunknachrichten auch eine Ausführlichkeit, daß die Bedenken eine gewisse Berechtigung hatten. Aber heute gibt der Rundfunk nur das Gerippe der Nachricht und weist auf die Zeitung hin — er spielt eine ähnliche Rolle wie die Schlagzeile der Zeitung selbst, die auch das Wesentliche sagt, aber dadurch gerade zum Lesen der Einzelheiten anlockt und ihr nicht etwa, wie man gelegentlich dem Rundfunk noch vorwirft, Abbruch tut.

Während der Nachrichtendienst schon zehn Tage nach der Inbetriebnahme des ersten deutschen Senders eingeführt wurde, dauerte es eine Zeit, bis der Hörbericht geboren wurde. Er war besonders stark von technischen Voraussetzungen abhängig, weil die ersten Mikrophone zu schwer tragbar und nicht empfindlich genug waren. Die Entstehung des Hörberichts liegt auf der Linie der Loslösung des Mikrophons vom Senderaum, und der erste Hörbericht ist auf den 30. April 1925 festzulegen, als der Hamburger Sender eine Walpurgisfeier vom Blocksberg im Harz übertrug. Wenige Tage später, am 15. Mai, erfolgte vom damaligen Sender Münster die erste Sportübertragung, die einer Ruderregatta galt. In der Geschichte des Hörberichts, die zugleich eine Geschichte der Rundfunktechnik und des Mikrophons ist, sind aus der Zeit vor 1933 noch Ereignisse wie die Ankunft der deutschen Ozeanflieger in Berlin am 20. Juni 1928 und im gleichen Jahr am 2. und 3. Oktober die Deutschlandfahrt des Zeppelin zu nennen. Im Jahre 1929 setzte sich zum erstenmal der Hörbericht in großem Umfang durch. Aber alle diese Anfänge erhielten ihre Bedeutung erst nach der Machtergreifung, als der Hörbericht in ganz großem Maßstab eingesetzt wurde und die Losung „Heraus aus den Funkhäusern ins Leben des Volkes" zur Durchführung kam.

War es erst ein Reporter, der sprach, so wurden es bald zwei, die in der Unterhaltung die Geschehnisse schilderten; ließ man erst an einer übersichtlichen Stelle zwei Reporter an zwei verschiedenen Mikrophonen abwechselnd sprechen, so entstand — wesentlich aus den Erfahrungen des Nürburgrings und der Avus — die Staffelreportage, bei der an allen wichtigen Stellen Sprecher stehen, die sich die Stichworte des Berichts in Verfolgung des sich bewegenden Gegenstandes, des Autos zum Beispiel, weitergeben. Stand das Mikrophon zunächst fest, so wurde es immer mehr beweglich selbst auf weite Strecken hin, und begann man mit einem auf Motorboot fahrbaren Kurzwellensender, der die Verbindung mit dem Hauptsender herstellte, so kann der Sprecher heute den Kurzwellensender selbst bei sich tragen und ist so gut wie völlig frei beweglich. Man müssen in der Form unterscheiden den vom Ereignis bestimmten Bericht, der meist einen Ablauf zu schildern hat, und den mehr beschaulichen Bericht, der aus dem

ang des Rundfunks, ins Leben hineinzugehen, entsteht die Schilderung von einem Kameradschaftsabend, Besuch an einer denkwürdigen Stätte, ein Bericht einem Arbeitsbereich. Sendungen beider Art sind Folgen wie „Echo am Abend", „Der Zeitfunk berich-", „Tonbericht vom Tage" oder „Funkschau" zusam-ngestellt.

ie besondere Form des Hörberichts und sein eigent-er Vorläufer ist die Übertragung. Frühzeitig (schon Januar 1924) versuchte man die erste Opernüber-gung, und im Oktober 1924 war die Übertragung aus er und Konzertsaal ein Teil des Programms. Das oblem war und ist hier, funkfremde Geschehnisse für Sender zu gewinnen. Übertragungen kann man nahe auch manche Sendungen aus großen Sende-en mit Zuschauern nennen, denn sie sind in ihrem sdruck oft auf das anwesende Publikum eingestellt. re große Bedeutung hat die Übertragung bei poli-hen Kundgebungen erlangt. Hier ist die Zeitnähe des ndfunks unmittelbar vorhanden, und die Übertra-g von den großen Reden des Führers in Kund-ungen und im Reichstag sind die Höhepunkte des ndfunks, weil sie die aktuellen Entscheidungen un-ttelbar vor den einzelnen Hörer hinstellen.

ß die Zeitnähe des Rundfunks sich auch im künstle-hen Programm bemerkbar machen muß, ist selbstver-ndlich. Die Hörfolge führte schon oft in bestimmte agen des gegenwärtigen Lebens, in Ergebnisse der rschung ein, aber auch das Hörspiel wendet sich er-freulicherweise stärker Themen zu, die aus der Zeit her-aus wachsen. Unter diesem Gesichtspunkt sind Betzners „Aufstand auf Cuba", Müsers „Reichsautobahnen" und besonders Roland Strunks „Alkazar" zu sehen. Dieses letztere Tatsachenspiel schildert den Widerstand der nationalen Verteidiger des Alkazar unter Oberst Moscardo. Mit dem Bekanntwerden von Francos Er-hebung setzt das Spiel ein, und in ständigem Fluß folgen sich die Ereignisse, wobei das rote und das nationale Lager in einigen Szenen einander gegenübergestellt sind, bis zur Befreiung. Aber es bleibt nicht bei einer unpersönlichen Reportage, sondern einige private Schicksale werden voll Leben vor den Hörer gestellt. Un-pathetisch und doch heroisch ist dieses Hörspiel, das zu-erst in Breslau gesendet und dann (wegen seiner Länge von 110 Minuten leider zum Teil gekürzt) von mehreren anderen Sendern wiederholt wurde. Aus ihm erwächst ein Stück jüngster Zeitgeschichte, und selten hatte der Hörer so stark das Gefühl, Zeuge der Vorgänge zu sein, wie hier. Dieser gelungene Versuch läßt hoffen, daß künftig öfter in ähnlicher Weise auf die letzten Ereignisse im Hörspiel eingegangen wird. Zeitnähe — das ist eines der Hauptmerkmale des Rundfunks, das sowohl in seinem Wesen wie in seiner sprachlichen Ausnützung be-gründet ist. Darüber sind sich alle Hörer, deren Pro-grammwünsche sonst denkbar mannigfaltig sind, einig, daß diese Zeitnähe in allen Teilen des Programms, auch wo es nicht sofort deutlich ist, vorhanden sein soll.

Gerd Eckert

# Kurze Anzeigen

## Romane und Erzählungen

u früh und zu spät. Das große Vorspiel der Be-reiungskriege. Von Bruno Brehm. München 1936, R. Piper & Co. 607 S. M. 6,— (7,50).

ch seiner Novelle „Britta" (vgl. Literatur, Oktober 1934) d dem Hausbuch deutscher Geschichten „Leben ist Arbeit" l. Literatur, Mai 1935) kehrt Bruno Brehm hier zu einem ßen geschichtlichen Stoff zurück. Wie seine Trilogie vom ltkrieg die bleibende Gestaltung des österreichischen An-ls an dem Geschehen ist (vgl. Literatur, Juli 1934), er-int es schon nach diesem Auftakt als fraglos, daß Brehm smal nicht nur wiederum ein mehrbändiges Epos plant, dern daß er mit ihm gleichfalls den Befreiungskriegen unvergängliches Denkmal setzt. Man wird nach Voll-dung des Ganzen noch ausführlich darauf zurückkommen. viel schon heute: das Jahr 1809, das zwischen 1806 und 13 Österreichs Jahr war und ein heldenmütiges, kann nun wieder vergessen werden. Zahllos oft ist der Aufstand Tiroler Bauern verherrlicht worden, immer aber fehlte Zusammenhang, der ihr Opfer sinnvoll machte. Ihn t Brehm. Der Offizier und Historiker in ihm sind so stark wie der Dichter. Es ist das Buch eines Soldaten und Poli-tikers, das weniger Menschen schildert als Ereignisse. Trotz-dem: wie hellhörig ist die Sprache Kleists* erfaßt und wieder-gegeben oder Haydns, Metternichs, Andreas Hofers und Napoleons! Schon meine erste Charakteristik von Bruno Brehms Leben und Schaffen (Literatur, Mai 1932) rühmte seine Unparteilichkeit. Mit dieser epischen Gerechtigkeit ver-fährt er auch hier wieder, und sie kommt ihm bei der riesigen Szene der Entscheidungsschlacht von Wagram besonders zugute (Brehm entrollt das „rätselhafte, schwer durchschau-bare" Ringen auf fast 200 Seiten vor uns in kurzen Ab-schnitten, die in sich geschlossen sind und doch miteinander verbunden — wie eine Filmkamera gleitet die Feder von einer Partei zur andern: ein erzählerisches Meisterstück). Gleichwohl ist Brehms Entscheidung unzweifelhaft; ein Kapitän sieht in dem Korsen „eine Wahrheit für die Augen und eine kommende Legende für das Herz, einen Traum bei nächtlichem Feuerschein und dann ein Erwachen inmitten eines Schlachtfeldes unter der Asche des verzehrten Lebens", und über dem Zelte des Kaisers wacht kein Stern. Das Ende der Schlacht mit dem Schrei der Kreatur knüpft an Brehms Erstlingsroman „Die schrecklichen Pferde" an (vgl. Literatur,

*Siehe die Probe aus dem Buch im vorliegenden Heft.

Oktober 1934). Ein Bogen umspannt seine Arbeit von damals bis heute.

Berlin — Herbert Günther

**Der Lichtstrahl.** Geschichte einer Jugend. Von Walter Bauer. Stuttgart-Berlin 1937, Deutsche Verlags-Anstalt. 365 S. Leinen M. 4,80.

Noch immer steigt die Flut der zeitgenössischen Kindheitsromane; schon ist vor dieser Erscheinung der Vorwurf der Gegenwartsflucht vernehmlich geworden. Doch gewiß waltet in ihr zugleich ein ganz anderes, ein positives Gesetz. Wenn mit seinem „Lichtstrahl" soeben sich auch Walter Bauer diesem Reigen anschließt, so ist gerade er jedenfalls überzeugend genug für ein solches Unternehmen ausgewiesen. Er selbst wirkt ja als Lehrer und Erzieher und erbringt in seinem neuen Buch eben dafür den denkbar glücklichsten Berechtigungsnachweis.

Schon die Fabel und der soziologische Sachverhalt in dieser Geschichte einer Jugend ist, abgesehen von ihren füglich autobiographischen Elementen, voll von verbindlichster Allgemeingültigkeit. Aus ähnlichen Voraussetzungen wie dieser kleine Held Felix sind in der Tat nicht die wenigsten und nicht die schlechtesten Jugenderzieher hervorgegangen, in einem gedeihlichen Vorgang zu ständiger Erneuerung und Blutauffrischung des pädagogischen Bestandes, der an so wichtiger Schlüsselstellung mitwirkt an der Bildung der Gestalt und des Gesichts der völkischen Zukunft und Tradition zugleich.

Der Titel und das Motto über diesem Buch sind eine Widmung an den hohen Geist Hölderlins. Inmitten der engsten und kargsten Umwelt wird der kleine Felix Boie von geheimnisvollem „Lichtstrahl" getroffen und gezeichnet, einem Strahl von der unsterblichen Flamme des Geistes, der ihn fortan lenken wird durch Not und Lust verzehrender Hingabe an frühe Träume zu endlich tätiger Bewährung. Der armselige Tisch dieser bald vom Gewölk des Großen Krieges beschatteten Kindheit steht in der Armeleuteküche eines mitteldeutschen Bergwerksreviers, arm an Licht und Festlichkeit und allzu arm vor allem an Liebe. Denn hart, jäh und lärmig herrscht hier trinkfroh und sozial verbittert der Vater neben der härmend sich opfernden Mutter, ganz profanen Gelüsten zugewandt daneben die Geschwister. Doch auch hier gedeihen mit gemeinerem Hunger und Durst seligere Sehnsüchte und Antriebe; und auch die vervielfachte Not der Kriegszeit kann Felix nicht beirren, wenn er blaß und fiebernd zugleich über die Bücher, die sein kleines Leben ihm zuträgt, gebeugt sich und die Welt verklärt.

So gewinnt er mit Hilfe der wenigen, die überall „guten Willens" sind, die Möglichkeit zum Genuß der Lehrerausbildung; und alsbald findet er auf diesem Weg auch das Leitbild eines großen Meisters im hingebungsvollen Wandel Pestalozzis. Stück um Stück in zähem Ringen erschließt und erhellt sich ihm nun die hehre Welt des hohen Geistes und der schönen Künste, in jedem Bild für seinen wachen Sinn sogleich sinnbildlich vielsagend. Und ebenso eifernd und unbeirrbar besteht er den Alltag selbst, in Prüfung um Prüfung anwachsend zu einsamer Moralität.

Seine Sitte ist die Liebe: Hingabe und Opfer, wie nur je im hohen Sinn der älteren Gefährten, die singend in den Schlachtentod zogen. Auch den Verbliebenen war überall im Leben und bleibt für immer der Tod gegenwärtig; sein beklemmender Schatten dunkelt über die Wüste dieser Kindheiten der heute Dreißigjährigen. Doch kühn begegnet ihm also der Lichtstrahl und in der Liebe das Leben und die Zukunft. Endlich findet Felix in Henny den gleichgestimmten Partner, in den Kindern, die er fortan betreuen wird, d edle Saat, vor der seine Lehr- und Wanderjahre nun d höchste Probe ablegen werden. Über ihren Ausgang kan nach diesem Wandel kein Zweifel sein. Und eine glücklic Probe besteht zugleich abermals das lautere Erzählertu Walter Bauers, der sein Werk so folgerichtig mehrt zu Ruhme des Guten und Schönen auf dieser Welt.

Magdeburg — Otto Karsten

**Der Lobenstock.** Erzählung. Von Paula Grogge München, Albert Langen/Georg Müller. 112 S. Ge M. 2,40.

Diese Erzählung zaubert das Bild eines liebenden Bauer mädchens inmitten der steirischen Bergwelt mit der Kra eines frühen Leibl vor den Leser hin. Wie Leibl es ferti brachte, seine Objekte bei allem vermeintlichen Naturali mus seiner Malmittel in die Sphäre romantischer Kunst erheben, so bringt es Paula Grogger, die mit Recht g rühmte Verfasserin des Romans „Das Grimmingtor fertig, mit einer großen Vielfalt sehr reiner, anscheine realistischer Töne das Leben ihrer Bauern und Halbbaue in verschönende Dichtung zu verwandeln. Die Erzählung in ihrem natürlichen Atem, ihrer Sorgfalt und der schi mernden Durchsichtigkeit ihrer Gründe und Hintergrün außerordentlich. Sie will nichts oder anscheinend nichts a Leben darstellen, allerdings hebt sie es dabei um eini Stufen hinauf. Sie führt nirgends oder fast nirgends hi ist beinah Gestaltung um der Gestaltung willen, es könnte f schon gesagt werden: L'art pour l'art. Am Schluß fällt sie e klein wenig ab, da die Figur der Heldin zu Ende erzählt i und die Verfasserin noch nach dem Ende der Erzählung sud Auf diesen Seiten wird spürbar, was während der un wöhnlich genußreichen Lektüre nirgends spürbar wird: d eine Frau erzählt. Aber das tut dem Rang der Arbeit, i himmelweit von dem Getümmel in allen Gefilden d „Wurzelechten" entfernt ist und himmelhoch über d meisten derartigen Schreibereien steht, keinen Abbru Kleinodien wie das folgend aufrichtig bewundernd zitier finden sich in Vers und Prosa an verschiedenen Stellen d reizend ausgestatteten Buchs.

Han's Glück erbittet, lang und oft,
Doch einmal han ich ausgehofft,
Itz, meine Herrn und Damen,
Wintsch ich Valete, Amen.

München — Rudolf Schneider-Schelde

**Das Haus am Fohlenmarkt.** Roman. V Josef Martin Bauer. Berlin 1936, Propyläen-Verl. 344 S. M. 3,50.

Für jemanden, der das Schaffen eines jungen Dichters v Anfang an verfolgt hat, gehört es zu den schönsten Freud Zeuge einer organischen Entwicklung zu sein. Organisch, s bedeutet durchaus nicht einen ununterbrochen steilen A stieg; im Gegenteil, gerade auch Rückschläge gehören da Bauers Erstlingsroman „Die Notthafften" habe ich in dien Blättern (Dezember 1931) als eine echte Dichtung, die sch mehr sei als nur Verheißung, begrüßt. Kleine sprachlic Einwände steigerten sich bei der „Salzstraße" (Januarh 1933) — seinem zweiten Roman —, minderten sich bei sei Erzählung „Simon und die Pferde" (Februarheft 1935) Bauers Substanz war und blieb unbezweifelbar; fragh wurde nur sein stilistischer Weg. Bauer hat mit Zähigkeit u

earbeitet und gerade so die eigentümliche Zähigkeit Vortrags (die leicht den Genuß ein wenig hemmte) ounden. Jetzt hat Bauer sich ganz gefunden: ist schwer elassen wie nur je, aber farbig dazu. Ja, plötzlich stehen verhaltene Töne zu Gebote, gebrochene, möchte man , durch die das heitere Licht lächelnder Ironie fällt, egener Menschenkenntnis; ein: Ich brauche nur anzu- n, ihr denkt euch die Sache zu Ende, ihr wißt ja auch eid. Dieses „Plötzlich" ist in Wirklichkeit ein inneres sen von Jahren, das nur mit einemmal zum Ausdruck t. Deshalb wirkt es auch nicht paradox, wie es nun r Bauers Zeilen wetterleuchtet, die noch in der „Salz- " so dickflüssig-stumpf dahinzogen. Der überraschende z eines wortkarg-humorigen Sarkasmus ist weder auf- t noch hart: er stammt aus der Weite eines reif ge- enen Dichterherzens. Wie tief schaut Bauer hinter die den der Häuser und Gesichter, es ist, als durchleuchte den bis auf den Grund seiner Seele, und das Ende ist roßes Erbarmen.

Notthafften" und „Das Haus am Fohlenmarkt": beide Epen von der Hinfälligkeit wie von der Heiligkeit des gs, vom Werden und Vergehen des Menschen, der sich der Maßstab aller Dinge sein mag und doch nur ein bkorn ist in den Augen Gottes. „Die Notthafften" ge- n in den Geschicken einer Familie das altbayerische Land; jüngste und geglückteste Schöpfung Bauers bleibt er in der Heimat des Dichters und läßt „aus der Viel- bunter Menschenschicksale die kleine Stadt zum selb- igen lebendigen Wesen" werden, wie er treffend er- t hat.

erlin Herbert Günther

**elheid.** Mutter der Königreiche. Von Gertrud Bäu- er. Tübingen 1936, Rainer Wunderlich. 640 S. M. 7,50 ,50).

rfordert zunächst etwas Mühe, sich in das Buch einzu- . Die Erzählung tastet sich anfangs zwischen Spröde und schwenglichkeit zögernd vorwärts. Dazu wirken die un- sichtlichen politischen Verhältnisse des dargestellten Zeit- nes auf den Leser verwirrend, der in den seltensten Fällen eigenem Wissen sich in dieser fernliegenden Epoche zu- finden wird. Bald aber schwindet die Unsicherheit. Die ihlung gewinnt Festigkeit und Kraft und strömt nun breit zielsicher dahin. Es ist gleichsam, als ob wir einen Nachen Fahrt auf einem großen Flusse bestiegen. Beim Abstoßen ankt der Kahn noch in den kleinen ufernahen Wirbeln, einmal von der Strömung erfaßt, schwimmt er sicher und g dahin. Ähnlich geht es dem Leser bei diesem Buche. ie gekünstelte Zurechtrückung der Geschichte, kein flitter- er Ausputz drängt sich störend vor. In großgezogenen en verläuft die Darstellung. Bei aller Spannung und endigkeit im einzelnen geht eine überlegene Ruhe durch Buch. Das Persönliche ruht auf dem festen Grund des geschehens, und dieses Geschehen erhält Verinnerlichung Klärung doch immer wieder von den Erlebnissen der ein- en Persönlichkeiten. So halten sich stoffliche Gegebenheit menschliche Freiheit die Waage, und keines überwuchert andere.

Leben der burgundischen Königstochter Adelheid, erst igin von Italien, dann deutsche Königin und schließlich serin, ist reich an großen Ereignissen. Ihre Jugend- hichte — ihr gefährdetes Dasein am Hofe von Pavia, Gefangenschaft auf der Burg von Garda, ihre Flucht aus Kerker und schließlich die Erhebung auf den Thron durch Otto I., den deutschen König — mutet an wie das Märchen von der Prinzessin, die der tapfere König erlöst. Dann kommen Jahre großen weltgeschichtlichen Geschehens an Ottos Seite. Es knüpft sich die schicksalsschwere Verbindung der beiden Länder Deutschland und Italien. Die Gefährdung des Abendlandes durch die Ungarn wird in der Schlacht auf dem Lechfeld siegreich und für immer beseitigt. Die Erneuerung des heiligen Reiches erfolgt: die Kaiserkrönung in Rom. Nach dem Tode Ottos herrscht Adelheid als Statthalterin in Italien. Ihr Lebensabend ruft sie noch einmal zu einer großen Aufgabe. Sie führt für ihren Enkel Otto III. die Regentschaft bis zu seiner Volljährigkeit.

Es ist das Schöne an dem Buche, daß die geschichtlichen Ereignisse von der Mitte des Menschlichen aus durchwärmt werden. Wie menschlich ist das innige Ineinanderaufgehen zweier vornehm gesinnten, um die Erfüllung ihrer Aufgabe ringenden Menschen gegeben, und wie weitet sich zugleich dieses Menschliche, wenn darin Adelheid zur wahren consors regni, zur Genossin der Herrschaft, emporwächst. Die tief religiöse Grundlage, die damals die Sehnsucht nach dem Reich hatte, das die Herrschaft Christi, nicht der Gewalt auf Erden darstellen sollte, tritt immer wieder bestimmend hervor. Gewiß vermögen wir nie zu ergründen, wie diese Menschen vor tausend Jahren fühlten und was sie über Gott, Kaiser und Reich dachten. Aber wie das religiöse Suchen — es ist die Frühzeit der von Cluny ausgehenden religiösen Erneuerung — und seine unlösliche Verknüpfung mit der Idee des mittelalterlichen Reiches dargestellt ist, das wirkt überzeugend, weil es menschlich wahr ist.

Berlin Bernhard Knauß

**Sendung und Gewissen.** Roman. Von Hellmuth Unger. Berlin 1936, Brunnen-Verlag/Willi Bischoff. 263 S. M. 4,— (5,60).

So fraglos durch alle Zeiten das Gebot bestanden hat: Du sollst deinem Mitmenschen mit allen Kräften und Mitteln helfen, so umfragt, umzweifelt, umkämpft war es immer wieder, wenn man sich ihm von der Stelle näherte, wo es sich um den Sonderfall handelte: Darf ich einem Menschen auch dadurch helfen, daß ich ihn töte? Religion und Recht verboten und verbieten es. Aber der Glaube und das Rechtsempfinden vieler einzelner hielten und halten es für erlaubt, mehr: für sittlich, noch mehr: für eines der edelsten Rechte und Anliegen des Menschen, geradezu für eine der, trotz allem darin enthaltenen Schweren, leuchtendsten Beweismöglichkeiten dessen: ich bin Mensch — wohl dem Tode ausgeliefert, aber nicht mehr auf Gnade und Ungnade, sondern allein noch auf Gnade. Da innerhalb aller Begrenztheit doch eine solche Stufe der Freiheit erreicht worden ist, warum darf der Mensch sie nicht auch öffentlich und unbehindert betreten? Wäre es nicht an der Zeit, daß das Gesetz, ohne natürlich den einzelnen zu zwingen, diese Stufe in seinen Rechtsraum einbezöge? Diese Fragen sind es, die Unger in seinem Roman neu aufgeworfen und in gründlichem Ernst und in ihrem ganzen Umkreis behandelt und für sich in bejahendem Sinne beantwortet hat. Auch wer nicht zustimmt, darf Vertrauen zu dieser Arbeit haben. Der Verfasser hat es sich nicht leicht gemacht. Obwohl er aus einem Gefühl, einer Idee heraus geschrieben hat, ist er doch stets sehr sorgsam bei der Wirklichkeit des Lebens geblieben; nirgends versucht er durch das schöne, doch unter Umständen trügerisch blendende Feuer der Begeisterung die vielerlei Schwierigkeiten, die sich aus der Anwendung eines neuen Gesetzes ergeben, zu überscheinen. Außerdem ist die Gestalt, an deren Lebensgange er alles ausmacht, ein Arzt

von außergewöhnlichem Format, das heißt von außergewöhnlichen Einsichten und Fähigkeiten und von außergewöhnlichem Verantwortungsbewußtsein und Feingefühl, ein Arzt also aus Sendung und Gewissen; er nimmt ein, er überzeugt. Freilich werden die Gegner des Gnadentodes gerade an der Wahl eines solchen Arztes als Träger der Idee und Handlung wieder das Fragliche der Lösung aufzuzeigen versuchen: denn, werden sie fragen, wieviele Menschen sind das, was sie sind, wirklich aus Sendung und Gewissen? Und: auch die beste Absicht und der edelste Antrieb einmal vorausgesetzt: ist die ärztliche Wissenschaft so vollkommen, sind alle Krankheiten so eindeutig bestimmbar, daß Irrtum unmöglich ist? Selbst dieser unbequemen Frage ist das Buch nicht aus dem Wege gegangen. Unger läßt den Arzt einem Menschen aus Irrtum den Gnadentod geben. Ist er schuldig? Ja. Soll aber aus diesem Grunde überhaupt aufgegeben werden, dafür zu kämpfen, daß der Arzt auch das größte Heilmittel, den Tod, verordnen darf? Nein, sagt das Buch — wie Richter und Gesetzgeber, die durch diesen Fall vor eine Entscheidung gestellt werden (der Arzt zeigt sich selbst an), antworten, das bleibt offen, da das Buch die Gegenwartsgrenze erreicht hat. — Aber wir dürfen Ungers Werk nicht nur als Erörterung eines weltanschaulich-wissenschaftlichen Themas betrachten, es muß auch deutlich werden, daß es sich um einen Roman handelt, denn es kann unbedenklich auch als Roman genommen und gelesen werden. Das ist keineswegs so selbstverständlich, wie es sich vielleicht anhört. Ist es nicht sehr oft so, daß derartige Werke wohl ausgezeichnete allgemeinverständliche Darlegungen, Klarlegungen irgendeines Fragenkreises, aber hundsmiserable Kunstwerke, also durchaus mißlungene Kunstversuche, oder aber künstlerisch einwandfrei, jedoch im inhaltlichen Ergebnis einwandfrei kläglich sind? Von diesen Krankheitserscheinungen unsres Schrifttums ist Ungers Buch nicht behaftet. Es ist ergiebig und gut. Eine genügende Anzahl von Nebengestalten sorgt, daß man der Hauptgestalt nicht müde wird, einige weitere Handlungen bewirken, daß sich die Spannung des Erwartens der Haupthandlung stets erneut genügend auflädt, im Humor erholt man sich für den Ernst, die reichliche Anschauung der Natur sättigt die Sinne, so daß sie geduldig bleiben, wenn streckenweis allein die Gedanken angesprochen werden.

Lenggries — Willi Steinborn

**Der Pflanzer auf Daar.** Roman. Von Heinz Waterboer. München 1936, R. Piper & Co. 179 S. M. 3,60 (4,80).

Die Südsee kennen wir im Spiegel eines sehnsüchtigen Abendlandes. Wir kennen sie im Spiegel der Literatur und, denken wir an Gauguin, auch in dem der Malerei, und wir kennen sie photographiert von Bernatzik und Baron Plessen. Bei Defoe war sie die naive Romantik, aus Gauguin brach die melancholische Liebe zum Unverstellten, bei Stevenson floß sie seltsam zusammen aus lyrischer Fabel und erlebter Nüchternheit, und nur aus dem skeptischen Herzen des Seemannes Joseph Conrad, welches ja auch ein hungerndes Herz war und die Liebe kannte und zu beschreiben verstand, nur aus diesem einsamen Manne kamen uns Berichte über diese Südsee, die sich von dem zauberhaften Glanz nicht hatten betören lassen, die keine Illusion kannten und keine Illusion mehr dulden wollten.

Glückliche Existenzen, aus dem feindlichen Europa in diese hellere Welt verschlagen — sie mag es zuweilen geben, auch Gauguin lebte ja bei seinen Mädchen auf Tahiti für eine Zeit in Lebenswohlgefallen, aber richtet man den Blick [illegible] den Vater etwa der „Freya von den sieben Inseln", so [illegible] man auch den Vulkan, über dem all diese Leute ihr Da[illegible] verbringen. Weniger zivil ist das Schicksal dort; es kom[illegible] während die Menschen, entnervt und hitzeträge, nicht m[illegible] auf der Hut sind, mit der Vehemenz der tropischen Wolk[illegible] brüche.

Hier vernichtet es die hoffnungsvolle, doch leider recht v[illegible] schuldete Existenz des deutschen Pflanzers Carstens, der [illegible] Daar Vanille pflanzt. Die erste Ernte ist schlecht, das Wet[illegible] erwies sich als nicht gnädig, die Kredite der Choise[illegible] Compagnie sind hart, nach dem ersten Zusammenbruch [illegible] das Selbstvertrauen dahin, es folgt ein neuer Aufbau, [illegible] folgen Cholera, Dahinsterben von Kind und Schwiegerva[illegible] Verlust persönlichen und seelischen Rückhaltes. Ein Peitsch[illegible] schlag in das Gesicht eines eingeborenen Aufsehers bringt [illegible] nervende Furcht vor dem Lauernden, Versteckten, woch[illegible] langes Ducken vor der Vergeltung. Der tödliche Schuß [illegible] dieses Drama nicht, denn in seinem Gefolge steht die Bl[illegible] rache und das verzweifelte Versagen der Nerven, und n[illegible] rend die Erde sich nächtens feuerspeiend umstülpt, erschi[illegible] Carstens im Wahnsinn die eigene Frau.

Waterboer trat vorigen Herbst mit dem „Tagebuch [illegible] Dr. Sarraut" an die Öffentlichkeit, einem ebenso begabt [illegible] unordentlich geschriebenen Buch. Der Anfang war [illegible] höchstem dichterischen Gefühl, sehr gefiltert in seiner [illegible] ständigkeit, das Ganze enthielt schon Hartes und Dire[illegible] und verhieß die Entwicklung zur Zucht und Konzentration. Er hält nicht alles, was er versprach, und auch wieder m[illegible] als er zu versprechen schien. Die Innigkeit des Gefühl[illegible] gesunken. Darunter leiden die Anfangskapitel, in denen [illegible] Liebe die Rede (und leider eine peinliche Rede) ist. Na[illegible] licherweise stammen diese Partien aus früheren Jahr[illegible] Gestiegen ist die Kraft des Atems, die Konzentration [illegible] Durchformung. Das ist ein knappes und stilvolles, ja o[illegible] Buch von Großartigkeit. Gestiegen ist die Klarheit h[illegible] Empfindungen, die Zurückhaltung jenes Mitgefühls, wel[illegible] dem „Dr. Sarraut" so schaden mußte, weil das Buch [illegible] weinte und den Kopf senkte, während dies hier trotz Tr[illegible] und Unglück aufrecht dahergeht. Wunderbar kristallisiert [illegible] diese Männlichkeit des Lebens in der Nebenfigur Sand[illegible] in seiner Rache an Olaus, dem Dänen, der ihm die [illegible] umbrachte, und den nun er, nach dreißig Jahren Warte[illegible] in den Urwäldern rächend erschlägt.

Wahrscheinlich ist es das Schicksal aller Südseeromane, [illegible] sie, wenn sie nicht auf einer intimen literarischen Tradi[illegible] des privaten Stils aufbauen, sondern einfach erzä[illegible] wollen, notwendigerweise an Joseph Conrad als dem [illegible] tralen Punkt sich ausrichten müssen und ihn im besten [illegible] erreichen können. Ihn übersteigern — das wird nie[illegible] können, und was Waterboer angeht, so hat er ihn, den [illegible] fang abgerechnet und alles in allem genommen, durc[illegible] erreicht. Doch bliebe bei Conrad noch zu lernen, wie aus [illegible] Felsbrocken des Schicksals die Liebe zart und selig auf[illegible] glänzend wie nur je im alten Europa.

Zu bedenken bleibt freilich, daß Waterboer, bei dieser [illegible] barschaft, sich nie ganz wird beweisen können, solange [illegible] der Südsee als dem Ziel seiner Darstellung verharrt. [illegible] tralere Stoffe, wie sie im Sarraut im Anfang aufklaren, wären denkbar als die Richtung dessen, was Waterboer [illegible] gleichem Wachstum wie dem, welches zwischen dem Sa[illegible] und dem Pflanzer liegt, und bei gleicher Intensität de[illegible] zählens zu geben imstande sein wird.

Magdeburg — Wolf von Niebelschütz

: kleine und der große Reiter. Roman.
n Hedwig Weiß-Sonnenburg. Berlin 1936, Paul
ff. 288 S. M. 3,50 (4,80).
wollen nicht hart umgehen mit diesem Roman, wir
n uns erinnern, daß dieser Zeit und zu allen Zeiten
solche Arbeiten der Buchausgabe für würdig erachtet
en, die nicht schlechter sind, aber auch nicht besser. Der
an zieht seine Wirkungen aus der Tatsache, daß er
deutschen Siedlern in Paraguay spielt, mit welchem
sich nun die einzelnen Typen — mehr Typen leider
haraktere — abzufinden haben, jeder auf seine Weise.
man dieses Milieu, das die Verfasserin gut kennt, ab,
bleibt? Von einem Roman, der uns aufhorchen läßt,
g; von einem Erlebnisbuch allerhand.
eigentlich ist es ein Erlebnisbuch, und man fühlt genau
stellen, an denen Gesehenes verlangt, wieder lebendig
erden. Aber vom Erlebnisbuch zum Roman ist es noch
iemlicher Schritt. Da ist in dem Roman das blonde
chen, das sich über sich selbst nicht klar ist, darum erst
al den Falschen heiratet, mit viel Hin und Her voll gro-
Seelenverwirrung und manchem nach Schema F, aber
ches" ist eben schon zu viel, wenn man's streng nimmt.
nachdem die Erkenntnis gewonnen ist, daß fremde
n sich doch nicht verstehen können, kriegt sie, mit happy
den Richtigen doch — also warum meckern, was will
denn mehr?

erlin Erich R. Keilpflug

delia und das Erbe der Freien. Roman.
n Lily Häuptner. Wien 1936, Carl Fromme. 389 S.
. 3,80 (4,80).
reich ist das Land der frühreifen Talente. Wenn die
te des Nordens noch in mühsamer, notvoller Entwick-
liegen, stehen die Südlichen bereits fest auf beiden
en und tragen ihre Worte mit einer Anmut, mit einem
ick vor, als übten sie dieses Geschäft von Ewigkeit her
Auch Lily Häuptner, die junge Österreicherin, ist ein
iel dafür. Dieser erste Roman ist zwar nicht in dem
ie fertig, daß nicht manches anders und womöglich
r zu machen gewesen wäre, aber auch nicht etwa so vor-
g, daß man ihn, wozu man ja bei Erstlingswerken gern
t ist, als Versprechen nimmt. „Cordelia" ist keine Vor-
ge späterer Werke, sondern schon ein Werk selbst: das
ichtig. Es müssen also aber auch die Mängel als solche
mmen und nicht mit Jugendlichkeit entschuldigt werden.
ch, um diese gleich hier abzutun, denn das Wort Mängel
t für diesen Fall zu schlimm: es sind ihrer weder viele
wesentlich beeinträchtigende, und der Hauptmangel ist
m ein Überfluß! Die seelische Beschaffenheit der Cor-
ist zu deutlich gezeichnet und zu oft wiederholt. Anders:
Verfasserin zwingt uns unnötig oft beizuwohnen, wie
ie psychologischen Knoten in der Handlungsschnur auf-
Noch anders: Dichten ist die Kunst, Fleisch um einen
hen zu zaubern, die Verfasserin aber bemüht sich zu-
n, die verhüllten Knochen selbst wieder bloßzulegen,
von Rechts wegen die Arbeit der Philosophie ist. Indes
en wir damit der Verfasserin nicht etwa den Mut neh-
künftig überhaupt ihre klugen Bemerkungen anzu-
zen. Ein immerhin beachtlicher Teil der Leserschaft ist
bar für jedes „direkte" Wort, ja sogar begierig darauf.
also Einsichten nicht nur zeigen, sondern auch formu-
n kann, der soll es getrost tun, auch der Dichter. — Dar-
tisch setzt der Roman die Tradition des gewandten, er-
ten, guten Erzählens fort, das von der Sache ausgeht
und auf die Sache hingeht, ohne sich auf den Versuch einzu-
lassen, von der Sprache her, vom Einzelabschnitt, vom Einzel-
satz, vom Einzelwort aus die Ebene der Kunst anzustreben. —
Was den Roman vom Inhalt her bemerkenswert macht, ist
der mutige Angriff eines bedeutenden Themas. Es geht um
nicht weniger als um die Erscheinung: Wille zur Macht.
Gewiß, den Willen zur Macht in all seinen Formen darzu-
stellen, dazu gehörte mehr als ein Roman. Aber die Dar-
stellung einer seiner Sonderformen macht die Arbeit ver-
dienstvoll genug. Und hier ist gar die wichtigste Abart, die
Gegenwart des gesunden und guten Willens zur Macht be-
schrieben, der krankhaft-dämonische, der böse Wille, der da
nichts will als sich selbst und der drum danach strebt, alles
außer ihm zu beherrschen. Cordelia ist die letzte eines alten
Geschlechts aus Bauernadel. In ihr bäumt sich der alte Wille
zur Freiheit und Herrschaft noch einmal auf; aber er äußert
sich nicht mehr als Wille zum Dienst durch Führung, sondern
ausschließlich in seiner satanischen Unterströmung als ich-
bezogene Herrschsucht, als Lust an der Schrankenlosigkeit,
als Lust an der Macht selber. Da Cordelia von sich aus ihre
Umgebung nicht zu unterjochen vermag, versucht sie es
durch einen Mann, der ihr ebenbürtig ist und den sie sich
untertan macht. Die Durchblicke des Buches sind ebenso be-
deutend wie gegenwartsnah. Es lohnt eine Beschäftigung
mit ihm.

Lenggries Willi Steinborn

Sylvia. Erzählung. Von Erich Pfeiffer-Belli. Berlin 1936, Ernst Rowohlt. 71 S. M. 3,80.

Begleitet von mildfarbigen Zeichnungen Jack von Reppert-Bismarcks, welche die zartsinnigen Gebärden des Erzählers in sich zu tragen scheinen, wird hier in kluger Gliederung und dichterischer Zurückhaltung erstes Liebesahnen gestaltet. Einen Vierzehnjährigen überkommt eine Neigung zu einem um zwei Jahre jüngeren Mädchen: einem unverdrossenen Geschöpf aus jener nach einer alten, verfallenen Anlage benannten Vorstadtstraße „Nasser Garten", welche dem wohlbehüteten Sohn des aristokratisch-noblen Bürgerhauses „Am Graben" erst dank Sylvias Erscheinen eigentlich zur Entdeckung wird.

Im Windfang einer traulichen Barockkirche begegnen diese jungen, in der unverhangenen Schwebe ihres tastenden Empfindens bedrängend echt gezeichneten Wesen auf der Grenzscheide der Kindheit einander zum erstenmal. Noch ehe der Lauf eines, vielmehr ihres Jahres sich ganz vollendet hat, folgt aus dem Wegzug von Sylvias Mutter die Trennung. Dazwischen gebettet ist jene Spanne kurzer Begegnungen und langwierigen Einanderentbehrens, welche in ihrer vorerst bloß stammelnden Äußerungsfähigkeit und in ihrer Gestenarmut nur dann zu wahrhaft ergreifendem Ereignis werden kann, wenn ihr Erzähler weder des Taktes noch einer gut gemischten Palette entbehrt. Daß bei Pfeiffer-Belli, dem die angedeuteten Eigenschaften zukommen, die Gestalt des Knaben Andreas, dem bewußte Helle und sehnsüchtiger Traum in eins fließen, stärker ausgeformt erscheint als jene des Mädchens Sylvia, mag in der Anlage der Erzählung selbst begründet sein; jedenfalls bleibt jener Sylvia so gänzlich jene nun einmal lebensechte Fragilität und unverminderbare Ferne erhalten, welche ihr Bild für den verehrenden Freund gewißlich besitzt.

Es ist gut, von Zeit zu Zeit erwiesen zu sehen, daß es nicht darauf ankommt, wieviel geschrieben worden ist, sondern wie und als was dieses Geschriebene sich darbietet. Die über einen eigenen duftigen Ton gebietende Erzählung Pfeiffer-

Bellis erhärtet an ihrem Teil, nicht an der Dicke, sondern an der Dichte einer Veröffentlichung sei Entscheidendes gelegen. Man wünschte sich denn auch gern zu dieser Sylvia eine gleich erquickliche Schwester.

Hamburg — Hansgeorg Maier

**Der Maulkorb.** Roman. Von Heinrich Spoerl. Berlin, Paul Neff. 258 S. M. 3,50 (4,80).

Der Staatsanwalt von Treskow hat im Zustand der Bezechtheit dem Denkmal seines Landesherrn einen Maulkorb beigefügt, hat ihn gerade vor das eherne Antlitz seines höchsten Vorgesetzten geschnallt ... ohne am nächsten Morgen, im Zustand der Nüchternheit, noch eine Ahnung davon zu haben. Mit Energie und Scharfsinn nimmt er die Untersuchung in die Hand, verfolgt die Spuren und merkt nicht, daß jeder Verdacht mit Beharrlichkeit auf ihn zurückkommt. Zum Glück ist der einzige Augenzeuge in die Staatsanwaltstochter verliebt, und die ausgesetzte Belohnung bringt zwei Schlauberger auf die gute Idee, einen Täter beizubringen, der an der Maulkorbaffäre völlig unbeteiligt ist; so daß sich also am Ende alles in Wohlgefallen auflöst, der „Täter" die drei Mark Strafe nicht mal zu bezahlen braucht, weil sie durch die Untersuchungshaft verbüßt sind, und der Staatsanwalt seine Ernennung zum Ersten Staatsanwalt dankend in Empfang nehmen kann.

Beinahe wäre es ein Kriminalroman geworden (wenn nämlich der Leser den wirklichen Täter nicht sofort dingfest hätte). Die Leute von der Jurisprudenz werden gegen den etwas dämlichen Staatsanwalt protestieren, aber einem Unterhaltungsroman soll man nicht mit Kanonen zu Leibe gehen: man schießt zu leicht darüber weg.

Hamburg — Herbert Scheffler

**Die Verstoßenen.** Zwei Erzählungen. Von Anton Schnack. (Die Büchertruhe, Bd. 10.) Leipzig 1936, Max Möhring. 96 S. Geb. M. 1,20.

Der kleine Band enthält zwei Erzählungen: „Jonathan muß für den Regen büßen" und „Liebe im Kriege". Beide Arbeiten zeigen aufs neue die sehr lebendige erzählerische Begabung Anton Schnacks. Die Geschichte vom armen Jonathan ist die Geschichte eines Justizirrtums, mit starkem seelischen Einfühlungsvermögen wirklich glaubhaft gemacht. Nicht weniger psychologische Fähigkeiten beanspruchte der Stoff der zweiten Erzählung, der uns in seiner bloßen Tatsächlichkeit schon aus dem früheren Erzählungsband Schnacks „Die fünfzehn Abenteurer" bekannt gewesen ist. Aber die Kurzgeschichte des „Leutnant Farwick" ist (einer freundlichen Mitteilung des Dichters zufolge) zeitlich später zu datieren, als „Liebe im Kriege" — und diese Tatsache ist für die Vergleichsmöglichkeit nicht belanglos.

Was uns aus den beiden Geschichten vor allem entgegentritt, ist die Rolle des Schicksals, das hier zweimal in besonders kalter, grausamer Weise seinen Weg nimmt. Jonathan und Klara sind „Verstoßene" im Sinne jenes Glücksanspruchs, den der Mensch auf Erden zu erheben berechtigt ist. Sie sind vom Schicksal Gezeichnete — und damit auch wieder Auserwählte des Schicksals. Selten genug mag eine Lage entstehen, wie die ist, in welcher Klara d'Alleux schließlich sich findet; aber sie ist beispielhaft für die Ausweglosigkeit eines Schicksals, die immer nur von der Liebe des menschlichen Herzens überwunden wird. In der zweiten Fassung („Leutnant Farwick") hat der Dichter auch diese Überwindung gezeigt: Die Mutter des Leutnants „sah zwischen den beiden Herzen hindurch das Herz Gottes schimmern" ...

Nürnberg — Wilhelm Kunze

**Tjo entdeckt das Leben.** Geschichte eines Rehbo... Von Svend Fleuron. Jena 1936, Eugen Diederic... 188 S. M. 3,— (4,80).

In einer im Vorjahre an dieser Stelle veröffentlichten B... trachtung über neue Tierbücher (Maiheft 1936) war dar... die Rede, daß in den verschiedensten Tierromanen, ... schichten und -beschreibungen das gleiche Bemühen um ... richtiges Verhältnis des Menschen zum Tier zu spüren ... und daß überall das Bestreben sichtbar wurde, die gere... und würdige Haltung zu finden, die dem Tiere gibt, ... des Tieres ist — und dem Menschen, was des Menschen ... Svend Fleuron hat diese richtige Haltung schon immer ... genommen. Seine Betrachtung ist weder vermenschlich... noch grob materialistisch. An die Welt des Menschlichen ... innern eigentlich nur die schnurrigen und wunderlich... Namen, die er seinen Büchern gegeben hat und die gle... sam schon im Wortklang analog der menschlichen V... stellungswelt und Ausdrucksweise etwas vom Wesen ... Tieres vermitteln wollen. Wir erinnern an das Da... Buch „Schnipp Fidelius Adelzahn", an die Geschichte ... Uhus „Strix", an die Schlangen der Trollheide „Tyß ... Tuff" und an „Kallus", den Ameisengeneral, dessen Le... sich in der Bestimmung erfüllt, dem Wohle des Staates... dienen.

Auch in diesem neuen Buche von „Tjo", dem Rehbock, ... Geschichte seines Werdens und raschen Wachstums, der ... fahren, die er besteht, der Freuden und Leiden, die ihm ... bestimmt sind im großen Daseinskampf der Natur und ... Kreislauf des Jahres, bestätigt Fleuron seinen Rang ... Meister der Tiergeschichte. Er erzählt aus der überlegen... Kenntnis des Naturwissenschaftlers, der um die Gesetze ... Lebens weiß, zugleich aber aus der Liebe zu aller Kre... und mit wirklicher dichterischer Gestaltungskraft. Wir ... kennen in der großen Lebensgemeinschaft des Waldes, ... Nebeneinander von Tier und Pflanze, Baum und Ver..., Fuchs und Hase die sinnvolle Lebensordnung der Na..., das Geheimnis des Daseins im Spiel und Gegenspiel er... Kräfte.

Stuttgart — Edmund Starklo...

**Die Geburt der Odyssee.** Roman. Von Jm... Giono. Deutsch von Walter und Ruth Gerull-Kar... Berlin 1936, S. Fischer. 245 S. Karton M. 3,75, Le... M. 4,80.

Seit einer Reihe von Jahren wird auch in dieser Zeitsch... von den Büchern Gionos im Ton inniger Zustimmung ge... sprochen. Die Zahl der Dichtungen, die von dem Sänger ... provenzalischen Weltliedes zu uns gekommen sind, ist g... keine aber verrät ein Zeichen der Müdigkeit, und jede ist ... uns als Geschenk angenommen worden — nicht, weil ... reizvolle Stoff eines jeden Buches uns berührte, de... immer wieder wie einem unerschöpflichen Quell sei... Heimat entnimmt, sondern weil eine reine und mensch... Stimme von dem dunklen Glück des Daseins auf der ... spricht.

Seine Heimat ist ein klassisches Land. Ich glaube, G... selbst sagt an einer Stelle, daß er einen antiken Sarko... von den Bauern als Brunnenbecken benutzt gefunden ... Die Vergangenheit lebt; Giono selber in seinen Büche... ein Zeuge für den Hauch der Antike, der über den Er... nungen seiner Heimat schwebt. Oft erscheint er wie ein ... virgilischer Sänger.

Jetzt kommt nach vielen wundervollen Strophen seines ... gesanges als für uns neuer Roman sein Erstling. Er ist ...

rstling zu erkennen; alles, was wir an seinen Dichtungen
n, ist darin zu bemerken: der Glanz des Lichtes, die
Sinnlichkeit, die Lust am Dasein, die sich in der Lust
r Sprache ausströmt; und alles ist belebt vom frischen
der ersten Aussage. Als Beginn erkennen wir „die
rt der Odyssee" auch nicht nach dem Thema. Dem ersten
recken der Hand gab sich schon das Thema, das in Wahr-
durch all seine Dichtungen klingt: die Gegenwärtigkeit
lten Götter, Pans Leben an jedem Tag. Er spricht von
seus und von Griechenland; er spricht damit von dem,
ihn selber nährt. Eines Tages ging ihm auf, daß die
herrlichkeit über der Akropolis auch die Herrlichkeit der
ne in der Provence war.
nne sagte einmal: „In den großen klassischen Ländern,
serer Provence, in Griechenland, in Italien wird eine
schaft zu einem schwebenden Lächeln scharfer Intelli-
." Dieses Lächeln schwebt über der Geschichte von
sseus, der in der bezaubernden Erfindung Gionos kein
, sondern etwas wie ein Casanova der griechischen
ln ist; er kehrt heim, als er hört, Penelope betrüge ihn.
es Lächeln bekommt einen Zug feiner Ironie, wenn
sseus zum Verteidiger seiner selbst, zum Erfinder seiner
teuer: zum Lügner wird — wenn er, heimgekehrt, mit
Gattin auf Lügen ein neues Leben errichtet, die er
ig fortsetzen und steigern muß, damit Glück und Ruhm
mehr schwinden.
nert man sich, daß Jean der „Träumer", versunken im
, die Ilias und die Odyssee in sein Herz strömen ließ?
als Giono aus dem Krieg heimkam, trug er den alten
dsalsgesang der Griechen bei sich, um mit freudiger
ürzung eines Tages zu gewahren, daß Homer auch
r den Oliven von Manosque hätte singen können. Nach
Schrecken — den er in der „Großen Herde" aufzeichnete
erlangte er nach dem Lächeln des Friedens, der Ruhe,
Liebe; er schuf sich alles das aus Worten. Wie seltsam,
einer, der von Verdun zurückkam, als erstes dieses Buch
iben konnte, das ein einziges Lächeln ist; doch auch wie
eiflich: er fühlte sich leben, er sah das Licht, das dem
en Licht so verwandt schimmert; so schrieb er die Aben-
r Odysseus' und seine Rückkehr nach Ithaka, nicht weit
Manosque in der Provence.
alle

Walter Bauer

e Weiße Reihe: John Ardens Tochter.
on M. Webb. Das weiße Riff. Von M. Ostenso.
elcanto. Von B. Nichols. Bauer ohne Pflug.
on L. Fabre. Berlin, Dom-Verlag. Jeder Band etwa
0 S., in Leinen M. 3,—.

neue Reihe bringt zunächst vier ausländische Unterhal-
romane, die leicht und flüssig geschrieben sind und sämt-
durch ihren Stoff interessieren. Webb führt uns in das
tische Hochland mit seinen eigenartigen bäuerlichen Ver-
nissen und schildert an einer Liebesgeschichte den Kampf
der starren, religiösen Tradition, die bei aller Verwurze-
im täglichen Leben doch nicht den inneren Zusammen-
der Familie und ihr Gefühl unerschütterlicher Verbun-
eit ernsthaft anzugreifen vermag. So konventionell die
dlung also ist, sie bietet hier doch den Anlaß, die besondere
kweise darzustellen und dabei recht anschaulich das in
selbst ruhende Leben auf den Farmen in der schottischen
dschaft zu beschreiben. Der Roman von Martha Ostenso
n Nebenwerk der amerikanischen Erzählerin und läßt sich
t mit den Büchern vergleichen, durch die sie bei uns seit
ren bekannt ist. Das leidenschaftliche Erlebnis in einer abseits liegenden, kanadischen Bucht ist zu fast übermenschlicher Größe und Unbedingtheit gesteigert, wobei die Vereinfachung des Seelischen den Eindruck des Elementaren erwecken soll. Aber so äußerlich darf man die viel berufene „Kunst des Weglassens" doch nicht verstehn. Was als Kraft wirken soll, erweckt sonst leicht den Eindruck innerer Armut. Und vollends Martha Ostenso scheint viel mehr eine der wenigen Erzählerinnen im ursprünglichen Sinne zu sein, deren Besonderheit in der Gestaltung außergewöhnlicher Umwelt, im Erfassen ihrer eigentümlichen, gesellschaftlichen Kräfte liegt. Das kommt hier über der etwas gewollten Simplifizierung nicht recht zur Geltung.

Den lebendigsten, spannendsten Roman dieser Reihe schrieb Beverley Nichols; in seiner klaren Begrenzung auf die gesellschaftliche Außenfläche ist er zugleich der ansprechendste. „Belcanto" spielt in der Theaterwelt und zeigt den künstlerischen Niedergang einer großen Sängerin, die sich mit all den kleinen, raffinierten, gesellschaftlichen Machtmitteln gegen die Widerstände von außen wie von innen her siegreich zu behaupten versteht. Die Mischung aus echtem künstlerischen Instinkt und kühl berechnender Theatralik, die fast schon geniale Ausnützung aller Menschen und Dinge zur Steigerung der persönlichen Wirkung, dieses unentrinnbare Ineinander von künstlerischem Recht und unzerstörbarem Können mit der Versündigung an diesem Recht und Können, von dem schließlich doch kaum mehr als die ewig triumphierende, brutale Vitalität übrig blieb — alles dies ist bestechend einleuchtend, unsentimental und mit einem Humor dargestellt, bei dem wir uns an Nichols' frühere, sonst ganz andersartige Bücher erinnern. Es gibt wenig Theaterromane, deren Sachkenntnis so tief in die Fragwürdigkeiten des Schöpferischen hineinreicht und sich nicht im Kulissengeruch erschöpft.

Ein politischer, dabei keineswegs ein Tendenzroman ist L. Fabres „Bauer ohne Pflug". Auch hier dürfen wir — so wenig wie in den anderen, eben erwähnten Bänden dieser Reihe — keinen Vorstoß zu den tiefer liegenden, treibenden Kräften erwarten. Wer dem Bauer planmäßig den Pflug entrissen hat, um ihn dem Durcheinander der Parteibürokratien und ihren taktischen Schachzügen auszuliefern, das bleibt zum Schluß in der Schwebe. Dafür finden wir nur selten solch ein klares, illusionslos gesehenes Bild der komplizierten Vorgänge, die man im Spiel der Parteien als „politisches Leben" bezeichnet und die den Bauern in seiner Not immer stärker aufzusaugen drohen. Fabre stellt die Grundfrage der Demokratie; aber nicht mit politischen Erörterungen, sondern in der spannenden Erzählung typischer Entwicklungen, in denen das Menschliche mit dem Politischen zusammenfällt. Wir haben am eigenen Volke die Konflikte erlebt, in die der Bauer als politischer Kämpfer gerät, weil ihm der Platz am Pflug fehlt. Fabre zeigt diese Situation in ihrer Unhaltbarkeit ungewöhnlich eindringlich, und wenn wir auch seinen etwas vagen, demokratischen Optimismus nicht teilen können, fühlen wir in seinen Schilderungen doch immer wieder einen Ernst und eine menschliche Erschütterung, die nicht zufällig und nicht bloß um der äußeren Aktualität willen gerade diesen Stoff gewählt hat. Die ostentative Schaustellung persönlicher Kulissenkenntnisse, das Auftrumpfen mit sensationell gemeinten Anekdoten, dieser grelle Stil des „Ich-weiß-Bescheid" ist hier restlos vermieden, obwohl auch Fabre die Grenzen eines Unterhaltungsromans — im besten Wortsinne — einhält.

Bleibt nur die grundsätzliche Frage, ob wir heute wirklich noch ausländische Unterhaltungsromane übersetzen sollen,

wie es hier offenbar planmäßig geschieht. Oder ob die Einschränkung der Übersetzungen nicht erst dadurch ihren rechten Sinn erhält, daß das einzelne Werk zu einer Begegnung von geistiger Tragweite wird und das Gewicht großer Dichtung besitzt. Weder das eine noch das andere läßt sich von diesen Romanen behaupten, sie streben diesen Tiefgang auch gar nicht an. Aber diesen vier Büchern ist nicht nur die allgemeine Haltung des Erzählers gemeinsam, sondern auch die Bedeutung ihres Stoffs, das unmittelbare Interesse, das er für uns besitzt, mag es sich um Schottland oder Kanada, um künstlerische oder politische Machtkämpfe in einem bestimmten, mit unaufdringlicher Sachkenntnis geschilderten gesellschaftlichen Bezirk handeln. Und wegen dieses Inhalts, als Brücken zur Welt, wenn auch nur zu ihrer Außenfläche (weil eben Unterhaltungsromane), als kenntnisreiche Mitteilung über fremdes Dasein und ferne Landschaft haben diese Bücher ein Recht auf den deutschen Leser. Sie erschließen ein Stück Wirklichkeit, vor dem der Blick freier und unbefangener wird; ohne exotische Maskerade und falsche Romantik.

Berlin — Felix Stiemer

## Literaturwissenschaftliches

**Hölderlin-Vermächtnis.** Forschungen und Vorträge. Von Norbert von Hellingrath. München 1936, F. Bruckmann-A.G. 188 S. M. 3,— (4.50).

Es liegt nicht aus dem Wege, zu denken, daß wir am Anfang einer geistesgeschichtlichen Umwertung größten Ausmaßes stehen, einer Umwertung allerdings, die mehr bedeutet als die Aufstellung einer neuen Rangliste, wobei dann einige Zensuren anders verteilt und als die für uns gültigen errichtet würden; die vielmehr eine radikale Umschichtung des Verhältnisses der Gegenwart zum Gewesenen überhaupt bewirken könnte.

Goethe hat „seinem" Jahrhundert mehr bedeutet als ein geistesgeschichtliches Phänomen. Die Romantik glaubte, daß er den neuen Mythos schaffen werde im Sinne einer überwölbenden Weltanschauung allgemein verbindlicher Art; die Nachromantik glaubte sich immerhin soweit in gegenseitiger Teilhabe, daß sie sich das Jahrhundert Goethes nannte und nicht entblödete, das so entstandene deutsche Wesen der Welt als Heilmittel anzupreisen. Damit wurde Goethe für die kommenden Geschlechter verschüttet. Vielleicht findet eine spätere Zukunft wieder einen Weg durch diese Schlackenhalde — wir wissen es nicht.

Wenn auf dem umgekehrten Wege ein lange verschüttetes Werk für die Heutigen ans Licht trat, so mochte man darin Zufall oder Fügung wittern: es handelte sich zunächst um eine Erscheinung, die man getrost als interessanten Gegenstand geistesgeschichtlicher „Auseinandersetzung" auffassen mochte. Man hat das weidlich geübt; aber es stellte sich befremdenderweise heraus, daß alle Mittel und vor allem die der zuständigen Wissenschaft versagten. Es lag also ein gewisses Glück für das Selbstgefühl der Exegeten darin, daß Hölderlin zu einer nicht näher bestimmbaren und daher beliebig anzusetzenden Zeit „wahnsinnig" wurde und sie mithin der äußersten Blamage überhob.

Als dagegen Norbert von Hellingrath sich erhob und den Hölderlin-Deutschen verkündete, geschah es nicht mit philologischem Weitblick, sondern: weil er von vornherein befähigt, erzogen und im Letzten begnadet war, unter der Macht des Hölderlinschen Wortes zu stehen, konnte und mußte er seine philologische Fertigkeit in den Dienst des Wortes stellen und so den Raum begründen, in dem sich auch anderes als „Auseinandersetzung" abspielte. Dieses andere ist das innere Wachstum des Hölderlin-Werkes über die Masse — nicht nur seiner Zeit und des absinkenden Jahrhunderts, vielmehr gerade der Gegenwart und nächsten Zukunft hinaus, ein Wachstum, das zu seinem Bestand auf das Erkanntwerden angewiesen bleibt. Daß dieses Erkanntwerden sich in unserer Zeit zu vollziehen begann, berechtigte uns zur Hoffnung auf jene grundstürzende Umwertung. Wenn heute eine berufene Instanz fordern kann, die Schaffenden sollten sich unter das Gesetz Hölderlins stellen, so zeigt das im höchsten Sinne der bewegenden Täterschaft eine Aktualität der Erkenntnis, daß Hölderlin weit über uns hinausgreift.

Das heißt aber nicht die Aktualität eines nachahmenswerten Musters, denn auch diese Modebildung ist zur Zeit in Schwange. Zwar kann sie als bestätigendes Anzeichen der gemeinten Entwicklung gewertet werden, doch größer bleibt die Gefahr des voreiligen Epigonentums. Das meiste nämlich von heutiger Hölderlin-Nachfolge kommt nicht über sie hinaus, was schon Bettina leistete, als sie der Gründerin im ersten Überschwang den Dichter nahezubringen suchte: sie hatte es sofort heraus, wie dergleichen zu „machen" ist, und machte es nach. Die Angel solcher Mache findet der Kenner leicht in der „rauhen Fügung", wie Hellingrath sie nach einem hellenistischen Rezept und noch immer unübertroffen gekennzeichnet hat. Das Gesetz Hölderlins aber liegt nicht in seiner „Verfahrungsweise", sondern in der unheuren Weltauslegung, die seine Dichtung bis zum Äußersten vollzieht. Das zu erkennen stehen wir im Begriff.

Aktualität heißt als Forderung auch nicht, daß die Goethe-Philologie nunmehr von einer Hölderlin-Philologie abzulösen sei oder daß der Poesiebetrieb des letzten Jahrhunderts um ein neues Zentrum kreisen müsse. Es sollte vielmehr unter allen Umständen vermieden werden, daß man uns mit eigentlichen Anspruch abermals verstellt, und zur Besinnung kommen, daß es einzig gilt, auf dem Wege der denkbar hermeneutischen Umschichtung, unter Verzicht auf historische Auseinandersetzung und, wenn man so will, in der „mythischen" Einhelligkeit des durch Hölderlin gedichteten Werkes dem wachsenden Werk nachzuwachsen.

Wie es uns möglich wurde: ob die noch unmittelbare Nähe und das Unverbrauchte des Wortes uns dazu vermochte, die Zeit in ihren verborgenen Gründen vorgängig dahin zu gerichtet war, das läßt sich nicht ermitteln. Manches geht durch den Krieg; schon vor dem Krieg jedoch, wenngleich vielleicht im Schatten seiner Heraufkunft, begann der innerste Kreis, den Hellingrath das „geheime Deutschland" nannte, das Kommende vorzubereiten. Damals wurde Hellingrath der erste Wortführer, und sein klassisch geschultes Philologentum setzte ihn instand, die ersten Bände einer gültigen Ausgabe abzuschließen und der „Andacht zum Kleinen" im Dienste des Größten einen neuen vorbildlichen Sinn zu geben. Der Krieg riß ihn mitten aus der Arbeit. Nach seinem Tode (1916 vor Verdun) wurde von Pigenot, der auch die vorliegende Sammlung der Schriften mit kundigen Worten begleitet, sein wesentlicher Fortsetzer.

Das „Vermächtnis" aber, vom Verlag als Gedenkbuch geplant, das die Dissertation über Hölderlins Pindar-Übertragungen mit den Einleitungen zur Ausgabe und eigenen Münchener Vorträgen aus den ersten Kriegsjahren zusammenstellt, ist von allem anderen abgesehen demnach nicht eine mehr oder weniger erfreuliche Hinterlassenschaft, sondern ein verpflichtendes Erbe der Generation von Langen.

Freiburg — Kurt Hare

**ethes Briefwechsel mit Marianne on Willemer.** Neu herausgegeben von Max ecker. Leipzig, Insel-Verlag. 488 S. 10 Bilder. Leinen . 7,50.

vorliegende Ausgabe des Briefwechsels zwischen Goethe Marianne von Willemer ist nach den Ausgaben von dor und Wilhelm Creizenach die fünfte des Insel- ages. Gegenüber den vorhergehenden „läßt sie den bis- aur allzusehr vernachlässigten Gatten Mariannens häu- , als es bisher geschehen war, zu Worte kommen und in einer Reihe von Briefen seine zwar unausgeglichene, bedeutende Persönlichkeit, die der Zuneigung Marian- , der Freundschaft Goethes durchaus wert gewesen ist". er Tat sind die Briefe Willemers die interessantesten der mlung; denn Goethes Briefe wahren die bekannte lie- würdige Distanz bis auf wenige Ausnahmen, während iannes Entgegnungen eine Frauenpersönlichkeit zeigen, ihr Wesen in der Anlehnung an den Geliebten findet. ers die Zeilen Willemers. Schon Rechtschreibung und verraten deutlich die unbedingte Eigenwilligkeit des Ver- rs, die er übrigens auch in zahlreichen eigenen Schriften politische, gesellschaftliche und pädagogische Fragen te. So belanglos der Inhalt seiner Briefe oft auch ist, all spricht doch eine „Individualität" im Goetheschen ne, die bei einer unbedingten Verehrung des Größeren als jenen Goethe-Kultus mitmachte, der in der Aufgabe es eigenen Wesens das höchste Ziel sah. So ist die neue gabe des Briefwechsels nicht nur geeignet, die eigentüm- große Seelenfreundschaft des alternden Goethe mit der gen Frau zu verfolgen, sondern überdies einen Mann enzulernen, der bisher am Rande der Literaturgeschichte achtet wurde.

Altona/E. Horst Rüdiger

**chter des deutschen Barock.** Ausgewählt von rnst Hauswedell. Mit 43 Bildern und Kupferstichen er Zeit. Hamburg, Hauswedell & Co. 112 S. Geb. . 3,—.

**utsche Barocklyrik.** Ausgewählt und einge- itet von Curt von Faber du Faur. Salzburg, Anton uſtet. 355 S. M. 7,80 (9.—).

önheit dieser Welt vergeht / Wie ein Wind, der niemals t, / Wie die Blume, so kaum blüht / Und auch schon zur en sieht, / Wie die Welle, die erst kömmt / Und den Weg weiter nimmt. / Was für Urteil soll ich fällen? / Welt Wind, ist Blum und Wellen.

e Ahnung von der Verwandtschaft der beiden Zeiten te dahin, daß wir heute das Barock erforschen und lieben ie anscheinend gesicherte Lage des vorigen Jahrhunderts e nur Fremdheit und Mißverstehen gebracht. Heute en wir wieder die zitternde Spannung, die Erregung kritischen, Neues gebärenden Wandlungszeit, gleich im ock und bei uns. Und der längst überwundene Ballast traliſcher oder alter Worte, und die frühe Ungeübtheit Steifheit der Sprache verbirgt unserem Gefühl nicht r die Größe des Impulses, die Leidenschaft des restlosen satzes einer kämpferischen Zeit — ganz in Lust oder Un- in Weltangst oder Triumph. Wir machen die Erfahrung, jene Zeit einen weitgespannten Rhythmus kannte, einen lernen Vers, der später verdeckt und verloren wurde uns neu zu gewinnen bleibt. Es gibt da langzügige Verse, ähnlich wie der griechische Epenvers den ganzen Atem es gesprochenen oder gedachten Satzes umfassen und er- en; solche Verse haben wir bis heute kaum wieder gebaut. Sie sind nicht so sehr seelisch-persönlich als repräsentativ — und das bleibt als Aufgabe. So ist es in vieler Hinsicht ein Stück fruchtbares, auferwecktes Erbe, das wir im Barock wiederfinden, und es ist gut, daß man sich darum bemüht. Ernst Hauswedell brachte ein Büchlein heraus, „Dichter des deutschen Barock" und gab damit eine reizvolle Einleitung ins Barock. Die Gedichte sind in moderner Schreibart gedruckt, und Vignetten erleichtern noch den Zugang zu dieser großartig kühnen Welt, zu dieser Seelenhaltung völligen Aufgerissenseins vor den Dingen; denn wie die Bilder ohne dünne Reflexion in ihre Kleinheit die weiten Weltsachen bannen, so ist auch die Sprache ohne Umwege stark und deutlich und ganz plastisch. Gleichzeitig mit dieser kleinen Auswahl erschien eine größere Zusammenstellung „Deutsche Barocklyrik", die Curt von Faber du Faur besorgte. Sie ist mit einer sehr schönen Einführung versehen und bringt eine Fülle gut gewählter Gedichte. Wer sie nach und nach sich vornimmt — langsam kann ja der Zugang nur sein —, der wird reich von Bildern und Gefühlen bewegt werden, die manche Enge späterer Entwicklungen verspotten. Der Faber-du-Faurschen Auswahl ist nur eines vorzuwerfen: sie behielt die alte Schreibweise und erschwert dadurch den Zugang außerordentlich, sie legt dem unvorbereiteten Leser einen Stein in den Weg; der Schaden fällt auf das Buch, das vielleicht fremder bleibt als recht und gut wäre.

Berlin Ortrud Stumpfe

**Wandel des Griechenbildes im achtzehnten Jahrhundert** (Winckelmann, Lessing, Herder). Von Charlotte Ephraim. Heft 61 der Sammlung „Sprache und Dichtung". Bern-Leipzig 1936, Paul Haupt, 172 S. M. 4,80.

Die Literaturwissenschaft zeigt gegenwärtig eine bemerkenswerte Vorliebe für die vielfältigen Spiegelungen des Griechentums im abendländischen Geistesleben. In dem Maße, als der Historismus des 19. Jahrhunderts das griechische Idealbild, wie es sich die deutsche Klassik schuf, zertrümmerte, erkannte man das Wunschbildwesen aller idealen Vorstellungen vom griechischen Dasein. So wendet man sich nun der reizvollen Aufgabe zu, dem Wandel dieser „Griechenbilder" im Laufe der Zeiten nachzugehen. Daraus ergibt sich ein mehrfacher Gewinn: Einblick in neue Seiten des griechischen Wesens und in die völkische Eigenart solcher Begegnungen mit der Antike.

Den wertvollsten deutschen Beitrag der letzten Zeit zu diesem Problem der Spiegelungen stellt Walther Rehms schönes Buch „Griechentum und Goethezeit" dar (Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig 1936). Daß zur Zeit seines Erscheinens die oben angezeigte, den gleichen Problemkreis berührende Arbeit gerade zum Abschluß gelangt war, dürfte im Sinne unserer eingangs gemachten Feststellung nicht ein bloßer Zufall sein. Die beiden Arbeiten wertend zu konfrontieren, wäre unbillig, nach jeder Seite hin, zumal Rehms viel umfangreicheres Buch, die ausgereifte Frucht einer vieljährigen Bemühung um diese Frage, eine andere Breiten- und Tiefendimension besitzen muß. Doch bildet die andere Arbeit, die sich auf den Wandel des Griechenbildes von Winckelmann über Lessing zu Herder beschränkt, eine willkommene Ergänzung, indem die Verfasserin von anderen Ausgangspunkten teils zu gleichen Ergebnissen gelangt, teils in andere Richtung führt. Sie verfährt nicht entwicklungsgeschichtlich, sondern betrachtet die Grundanschauungen der drei großen Griechenfreunde von bestimmten Gesichtswinkeln aus, von ihrer Auffassung des Grundbegriffs jeder

Renaissance, nämlich der Nachahmung, und ihrem Verhältnis zu Mensch, Volk und Staat, endlich zur Religion und Kunst der Griechen.

Dabei ergibt sich eine Antithese: Winckelmann und Lessing gegen Herder, die der geistesgeschichtlichen Spannung zwischen Aufklärung und Sturm und Drang entspricht. Im Griechenbild Winckelmanns und auch noch Lessings (wenngleich bei diesem sich schon der Übergang ankündigt) verkörpert sich die Sehnsucht nach einem neuen Leben in heiterer Stille und Seelengröße, bei Herder der Drang zum Erforschen der Grundkräfte des Lebens, wie sie zwar nur bei den Hellenen in unerhörter Fülle und Freiheit einmalig ans Licht traten, aber nach Herders Traum auch im deutschen Volke einst erwachen können. Mithin sieht die Verfasserin bei den ersteren offenbar ein statisches, bei Herder ein dynamisches Prinzip wirksam. Eine reizvolle und, wie man auf Grund dieser Untersuchung anerkennen muß, auch fruchtbare Gegenüberstellung! Freilich, mit dem Vorbehalt gegenüber jeder Antithese, daß sie die Dinge zu sehr vereinfacht. Winckelmann ist auch der glühende, gotterfüllte Künder eines neuen Glaubens, nicht nur der zur bedingungslosen Befolgung der antiken Kunst- und Lebensregel aufrufende Gesetzgeber, und Herders Griechenauffassung blieb nicht immer allem Lebendigen und Werdenden so zugetan und aufgeschlossen, sondern nahm, wie auch Rehm bemerkt, mehr und mehr den Charakter des Musterhaften an. Anderseits verdankt die Schrift gerade dieser Beschränkung auf Herders Sturm und Drang ihr positives Ergebnis, die Einzigartigkeit des Herderschen Griechenbildes im Rahmen der deutschen Klassik. Es ist merkwürdig und doch sehr bezeichnend für die Begegnung des Deutschen mit der Antike, daß gerade der Wiedererwecker deutscher Art und Kunst eine neue, vertiefte Anschauung vom Griechentum gewann, indem er — nach den Worten der Verfasserin — als erster auch die dunklen Mächte der Seele als ein Zentrum des griechischen Menschen erkannte und so schon Nietzsches erschütternde Einsichten in wesentlichen Punkten vorwegnahm.

So hat die mit innerer Anteilnahme und von eigenartigen Blickpunkten aus durchgeführte Untersuchung gerade heute uns nicht Unwesentliches zu sagen und zu geben.

München Hans Poeschel

## Verschiedenes

**Weltgeschichte in Dokumenten,** 1934/35. Teil 2. Staatsform und Wirtschaft der Nationen. Bearbeitet von Michael Freund. Essen 1937, Essener Verlagsanstalt. 452 S. M. 10,— (12,50).

Von dem großartigen Werk, dessen ersten Band wir vor einiger Zeit an dieser Stelle anzeigten, ist nun der zweite erschienen, der sich den Problemen der innerstaatlichen Ordnung im Rahmen der Weltpolitik zuwendet und erneut durch die Vielfalt der Dokumente zu ebenso vielfältigen Gedanken anregt. Die Welt ist klein geworden — das ist eine Realität und eine Erkenntnis (zuerst das eine, dann das andere) im Gefolge der Strukturwandlungen des technischen und sozialen Lebens. Die Veränderungen Südafrikas sind für uns heute von solcher Nähe, wie vor zweihundert Jahren die Ereignisse in Holland, die drohende Erhebung Arabiens heute wie damals Probleme der polnischen Nation. So bedürfen wir einer weitschichtigeren Kenntnis der weltpolitischen Vorgänge, um uns für die Zukunft zu wappnen. Insbesondere alle Fragen des englischen Empire gehen heute jeden an der politischen Zukunft Europas interessierten Menschen an, wenn nicht unmittelbar, so mittelbar, als Gr[ö]ßmesser für die Entwicklung des Abendlandes in seinem V[er]hältnis zu den anderen Rassen und Religionen. Keiner Darstellungen vermögen näher an diese Probleme her[an] zuführen, als die persönlichen Äußerungen führender Staa[ts]männer — sofern man aus ihrem Tenor ebensoviel hera[us] zulesen versteht, wie faktisch in ihnen enthalten ist —, [so] ferner Verträge, Verfassungsakten und parlamentari[sche] Debatten. Dies bezieht sich insbesondere auf die indi[sche] Frage im Rahmen der Empirepolitik, die sich im Verl[auf] der letzten zwei Jahrzehnte mehr und mehr zum Seismo[-] graphen der englischen Stabilität entwickelt hat.

Der neue Band bringt gerade zum Komplex Englisch[es] Empire alle wichtigen Akten in Originalfassung (natürlich [mit] deutscher Übersetzung), was um so wirksamer ist, als die[se] Dokumenten die verfassungsmäßige Neuordnung der e[in]zelnen europäischen Nationen gegenübersteht. Italien steu[ert] den korporativen Aufbau, Deutschland das einzigartige B[ei]spiel konzentriertester Führermacht bei, die, demokrat[isch] untermauert, durch den Einsatz des in sich geschlossenen de[ut]schen Volkes, die erstaunliche Einheit unserer großen Nat[ion] im Konzert der europäischen Mächte zur Geltung bringt. Manches Thema mußte in die folgenden Bände verwie[sen] werden, so insbesondere die Neuordnung im Fernen Ost[en], die panamerikanische Politik (während Roosevelts Kam[pf] um Nira und New Deal in seinen Hauptetappen in dies[em] Bande enthalten ist) und die Probleme des Vorderen Orie[nts]. Der Zusammenhang zwischen den zwei ersten Bänden wi[rd] dadurch im besonderen hergestellt, daß an den Schluß [des] zweiten Bandes eine Gesamtübersicht in Form einer [In]haltsangabe beider Bände in chronologischem Zusamm[en]hang angefügt ist und vor allem ein Register, das den Vor[zug] besitzt, für sich ein Nachschlagewerk zu sein, indem es Männ[er] wie Ereignissen die nötigen Daten beifügt. Der Verlag wi[rd] noch auf eine chronologische Geschichtstabelle als Ergänzu[ng] zu den Freundschen Bänden hin — sie scheint uns — un[zu]sehen! — eine Notwendigkeit. Wir fügen einen klein[en] Wunsch an, den bei den weiteren Bänden des Dokument[ar]werkes zu verwirklichen der Verlag nicht zögern möge: [Der] Wunsch nach erklärenden Karten ist so oft und so stark, [daß] diese relativ geringfügige Ergänzung nicht fehlen dürf[te]. Nicht auf große Landkarten käme es an, sondern auf so[lche] gezeichneten Einzelkarten, die die in den Dokumenten [be]handelten Grenzfragen, Verbindungslinien usw. leichter [ver]ständlich machen würden. Das Werk ist ein Werk für Politi[ker] und Historiker; es ist eine Veranlagung dieser Mensch[en], Landkarten zu lieben und zu lesen.

Berlin Hans E. Friedri[ch]

**Auf der Suche nach der Wahrheit.** [Im] Lord Mottistone. Mit 10 Abbildungen. Stuttgart-[Ber]lin, Deutsche Verlags-Anstalt. 158 S. Leinen M. 3,8[0]

Das Buch einer Deutschlandreise. Lord Mottistone, Staa[ts]sekretär im Kriegsamt vor dem Kriege, Truppenfü[hrer] während des Krieges und als Vertreter der britischen Lu[ft]fahrtinteressen Teilnehmer an den Versailler Verhan[d]lungen, jetzt Mitglied des Oberhauses — Soldat und Po[li]tiker zugleich also, und daneben ein begeisterter Segler [und] Sportsmann: das ist der Verfasser dieses englischen Re[i]sebuches. Das verzerrte Bild des neuen Deutschland, das Nachrichten und Gerüchte drüben über dem Kanal entwarn, konnte diesen Mann, der gewohnt ist, mit eigenen Augen zu sehen und dann zu urteilen, nicht befriedigen. Er will die Wahrheit wissen, will den Gerüchten und Verleumdungen

gehen, deren Verzerrungswinkel er vielleicht mehr spürt erkennt. Unabhängig will er auf dieser Reise sein. Sie nicht durch die großen Städte führen, kein offizielles Ge- je zeigen. So chartert der alte Segler ein Hochseefischer- t, takelt es für seine Zwecke, läßt es etwas umbauen, mt zwei Freunde und einen Schiffsjungen mit und tritt Reise in die „unbekannte Welt" an. Über Holland führt Weg nach Cuxhaven und dann von dort über Kiel die ze norddeutsche Küste entlang bis nach Ostpreußen.

„ayflower" heißt das kleine Boot — „Mayflower" wie das iff der ersten britischen Pilger, die Nordamerika zur bri- en Kolonie machten. Die Pioniere der kleinen „May- er" wollen kein Land erobern, um es in Besitz zu nehmen, wollen es mit ihren Augen erobern, um es zu erkennen. der Küste führen sie kleine Abstecher ins Innere. Sie fen mit Angehörigen der Marine und der Verwaltung mmen, besuchen Arbeitsdienstlager und HJ.-Lager. Und eiter sie reisen, je mehr sie sehen, desto größer wird ihre wunderung, ihre ehrliche Bewunderung vor der Größe hier Geschaffenen. Die Lösung des Arbeitslosenproblems ür Mottistone das überzeugendste Beispiel für die Kraft es Volkes, für den beispiellosen Aufschwung, den das ie Deutschland genommen hat. Hier wird er nicht müde, zu unterrichten — wird aber auch nicht müde, mit weh- tigem Gefühl in sein eigenes Land zu blicken und warnend e Stimme zu erheben. So drängt sich dem Verfasser die ge um das Wohl des eigenen Volkes allmählich vor das ße sachliche Interesse an der Entwicklung Deutschlands. utschland beweist ihm, daß die Lösung dieses grundlegen- Problems möglich ist, auf einem Wege, der auch in gland gangbar ist, auch dann, wenn die politische Form in England nicht so grundlegend wandelt.

rd Mottistone spart nicht mit Anerkennung gegenüber den istungen, die er sieht. Er ist kein begeisterter Freund utschlands, sondern kommt als sachlicher, kritischer Betrach- über den Kanal. Er wird überzeugt von der Leistung, d überzeugt von dem neuen, gesunden Geist, den er über- spürt, im Gespräch mit den Vertretern von Behörden und tern, wie in der Unterhaltung mit den Bewohnern der stenstriche. Er erlebt, daß das ganze Volk diesen friedlichen fbau will und daß niemand in Deutschland an Krieg denkt, wenigsten an einen Krieg mit England. Mit ehrlichem schrecken erlebt er die Folgen des Versailler Vertrages, er Danzig und den Korridor besucht. — Und als er in rienwerder bei dem dortigen Regierungspräsidenten blick in den Neuaufbau Ostpreußens erhält, da schreibt in sein Buch: „Ich werde die Worte, die er gebrauchte, vergessen: ‚Es ist ein Wunder, aber es ist eine Tatsache'."

Berlin Hans-Joachim Flechtner

**raum von Blücher, York, Stein.** Drei Heldenleben. Von Hermann Graedener. Berlin-Wien, Paul Zsolnay. 214 S. M. 2,80 (4,80).

er ist, scheint mir, eine neue Form gefunden, aus der rgangenheit in die Gegenwart zu sprechen. Der Autor rsetzt sich, bei genauer Kenntnis aller zeitlichen und per- lichen Umstände, in die Seelen dreier großen Männer r Freiheitskriege und läßt aus diesen Seelen mächtige klagereden hervorquellen — ja man muß schon diesen turhaften Ausdruck verwenden, denn Graedener ist es ht um naturalistische Schilderung zu tun, sondern um den npuls. Daß diese Reden in die Zeit vom Staatsrat von berndorff-Meringen geträumt werden, ist unwesentliche nkleidung; das Monologische wenigstens wird dadurch nir- gendwo in den Dialog gezogen, der Träumende bleibt stum- mer, wenn auch aufmerksamer Zuhörer.

Es geht um Europa, damals wie heute. Es war eine Ab- rechnung erfolgt, aus der sich nichts ergab als ein langge- zogener Kongreß, als reaktionäre Verdächtigmachung der wirklichen Führer und Kämpfer. Das siegreiche Preußen war der Hausknecht seiner Verbündeten, weil es selber ängst- lich bedacht war, von dem wehrhaften Geist der Erhebung nichts in die neue Zeit zu übernehmen. Die Führer standen allein; Blücher, York, Stein: der Dreinhauer, der „Hoch- verräter" von Tauroggen, der Organisator der Erhebung. Blücher wettert gegen die „Bankettmacher, Bankertmacher und Bankrottmacher" der Diplomatie, York deutet auf die großen Einzelnen und sagt: „Hinstellen in die Welt das Wesen eines Volkes, das können bei uns Deutschen und auch wohl anderswo nicht die Knechte und die Kreaturen — nicht die Menge, sondern der eine, erwählt mit Willen oder gesetzt mit Gewalt, aber niemals in seinem Inneren erst etwa ge- macht von Menschen ... Nicht von Gottes Gnaden, sondern von Gottes Macht und wenn es sein muß, von Gottes Zorn und Grausamkeit." Stein aber, nachdem er eine feine Ver- teidigung Goethes gesprochen hat, ruft dann in großen Sätzen Europa an: „Nichts Höheres weiß euer hochge- priesener und geblähter europäischer Erdteil, als den erd- teilgroßen Bubenstreich eures Streites der Germanen und Romanen? Und noch immer ... habt ihr nichts Höheres zu tun, ihr armseligen Anfänger eures Erdteillebens!" Nach der Mahnung, nun endlich in Völkern und Kontinenten zu denken, kommt der Ruf: „Merk es, Europa, frevle nicht an deinem Deutschland, jawohl an deinem — Europa, frevle du nicht an deinem Reich der Mitte, es ist das Mark deiner Macht, frevle nie mehr an dem innersten Festland deiner Erdteilfreiheit in der Welt."

Ob Europa sein Gesamtschicksal endlich begreift? Oder ob es im Falle der letzten Not wieder (wie im Jahre 1241) einem kleinen Haufen deutscher Idealisten die Aufgabe überläßt, sich für die Freiheit des Erdteils zu opfern? Denn der Völker- bund wird diese Freiheit und damit eine tausendjährige Kultur wohl nicht retten können ... vielleicht aber hört der eine oder andere aus diesem Umkreis den Anruf, der aus dem Buch Graeneners kommt, spürt die Leidenschaft, aus der es aufspringt, und holt sich aus dem Gleichnis eine neue Sicht der Gegenwart.

Hamburg Herbert Scheffler

**Könige von Frankreich.** Von der Jungfrau bis zur Bluthochzeit. Von Paul Wiegler. Berlin 1936, Reimar Hobbing. 324 S. Leinen M. 8,40.

Zwei Jahrhunderte französischer Geschichte werden hier lebendig: die Regierungsepoche des Hauses Valois vom ausgehenden Mittelalter über die Renaissance bis zu den Hugenottenkriegen. Abschnitte aus Chroniken, Urkunden, Protokollen, Briefen, Tagebüchern und Pamphleten sind wie Mosaiksteinchen kunstvoll aneinandergesetzt, damit sich aus dem Ganzen „das Gesicht der Epoche" ergebe. Eine sehr reizvolle Aufgabe, die im wesentlichen geglückt ist. Soweit sich die Steinchen nicht ganz fugenlos aneinanderschmiegen, sorgt die Conférence von Paul Wiegler in knappen Sätzen dafür, daß die Zusammenhänge klar werden und die Ge- samtschau nicht verlorengeht. So ergibt sich aus einer Viel- zahl von Schilderungen ein sehr farbiges Bild, in dem die einzelnen geschichtlichen Ereignisse und Persönlichkeiten viel- leicht nur skizzenhaft erscheinen mögen, das aber das fran- zösische Leben vom 14. bis zum 16. Jahrhundert lebendig

spiegelt. Mit der Steuerrevolte in den Hallen von Paris gegen die Regierung Karls VI. im Jahre 1382 setzt das Buch ein; es endet ungefähr mit den Barrikadenkämpfen von 1588, in denen das Volk die Partei des Herzogs von Guise gegen den letzten Valois, Heinrich III., ergriff. Dazwischen liegt die an Meuchelmorden, Intrigen, Verschwörungen und Treubrüchen, aber auch an großem Wollen, bedeutenden Unternehmungen, an heldischen Taten und höchstem Glanz kultureller Leistungen reiche Geschichte des Hauses Valois. All das ist in der Wieglerschen Auswahl gegenwärtig; vor allem wird auch das Leben des französischen Volkes selbst geschildert und gezeigt, wie die geschichtlichen Ereignisse sich in den Augen der Untertanen darstellten. Aus der Zeit des hundertjährigen Krieges mit England dient das „Tagebuch eines Pariser Bürgers" als wesentliche Quelle. Hier findet sich etwa über Johanna die Bemerkung: „. . . ein Geschöpf, das in Frauengestalt die Truppen begleitete und das man die Jungfrau nannte, Gott weiß, ob sie es war." Die geschickte Auswahl aus den verschiedenartigsten Quellen bedingt die Unmittelbarkeit, mit der alles den Leser anspricht. Die Protokolle von Rouen machen ihn gewissermaßen zum Teilnehmer an dem Prozeß gegen die Jungfrau. Aus Benvenuto Cellinis Selbstbiographie ersteht das lebendigste Bild von dem königlichen Mäzen Franz I., an dessen Hofe auch Lionardo seine letzten Tage verlebte. Die Liebeshörigkeit Heinrichs II. spricht aus seinen Briefen an Diane de Poitiers, und aus den Memoiren der Margarete von Valois steigt der Blutgeruch der Bartholomäusnacht auf. Die Ermordung des Herzogs von Guise und des Kardinals von Lothringen in Blois, diese letzte Bluttat des letzten Valois vor seinem eigenen blutigen Ende, wird im Bericht des königlichen Arztes Miron übermittelt. In der Einleitung zu seinen „Etudes philosophiques sur Catherine de Médicis" (die Wiegler übrigens nicht mit verwertet hat) bemerkt Balzac: „An dem, was in unseren Tagen geschieht, können wir erkennen, daß die Historie selbst im Augenblick, da sie vor sich geht, gefälscht wird." Dieser Erkenntnis folgend, wird man schon in den zeitgenössischen Quellen über die Valois, bei dem großen Chronisten des hundertjährigen Krieges, Jean Froissard, oder bei dem Geschichtsschreiber und Vertrauten Ludwigs XI., Philippe de Comynes, und bei all den andern Wahrheit und Dichtung, Geschichte und Legende gemischt finden. Er läßt sich also durchaus rechtfertigen, daß Wiegler vielfach auch nichtzeitgenössische, sondern viel spätere Darstellungen, daß er den großen Historiker aus dem 19. Jahrhundert, Jules Michelet, und Friedrich Schlegel zitiert hat; vielleicht sogar, daß er einmal noch weiter gegangen ist und aus einer Dichtung, Victor Hugos „Notre Dame de Paris", geschöpft hat, um die dämonische Gestalt des bedeutendsten der Valois, Ludwigs XI., zu beschwören. Im übrigen findet sich Rohstoff zu manchem historischen Roman in der Sammlung.

Berlin C. F. W. Behl

**Victoria von England.** Von Edith Sitwell. Deutsch von C. F. W. Behl. Berlin 1936, Wolfgang Krüger. 344 S. Geb. M. 7,50.

Das Buch Edith Sitwells ist durchaus ein Frauenbuch; wo die Frau der Frau nachspüren kann, erhebt es sich zu seinen besten Stellen. Dieselbe auf das Wesentliche gerichtete, aber ungemein einfache, ja naive Anschauungsweise, die für die Queen charakteristisch ist, kennzeichnet auch die vorliegende Darstellung ihres Lebens. Es ist eine Art zu sehen, die sich nichts vortäuschen läßt. So rückt vieles, was den Anschein der Nebensächlichkeit trägt, in die Mitte der Darstellung; es si Äußerlichkeiten, die von der Frau scharf wahrgenomm werden und doch nicht nur Äußerlichkeiten sind. Man wi gerade in diesem Falle einer solchen Schreibweise ihre R rechtigung nicht absprechen können. Darüber muß das Po tisch-Geschichtliche oft zurücktreten, oder sich indirekt au drücken durch geschilderte Vorgänge am Hofe, Feste u Schaustücke. Dennoch erkennt Edith Sitwell die eigentü liche, so leicht verkennbare Größe der Königin Victoria wo sie beruht nach der Meinung der Biographin auf Selb beherrschung und Weitblick, und man wird ihr auch zustim men, wenn sie ihrer Heldin den hohen Ruhm zuerkennt, d sie sich „kraft ihres unbeugsamen Willens zur Führerin, Pr phetin und Mutter" ihres Volkes erhoben habe. Die Einh solchen königlichen Wesens mit ihm scheinbar entgegenge setzter allzu bürgerlicher Lebensform — der seltsame R dieses Frauenlebens — ist nicht leicht wiederzugeben; wurde aber von Edith Sitwell richtig angeschaut. Man kön dem Buch nur wünschen, daß es sich in der Beurteilung Kai Wilhelms II. von allzu billigen und nun auch in Engla nicht mehr haltbaren Vorurteilen frei gemacht hätte.

Potsdam Reinhold Schneider

**Handbuch der Deutschen Volkskund** Herausgegeben von Wilhelm Peßler. Potsdam, A demische Verlagsgesellschaft Athenaion m. b. H. Li 19—22. Je Lieferung M. 1,80.

Das wertvolle Handbuch, von dem der Abschluß des erst Bandes bereits in der „Literatur" angezeigt wurde, ist zwischen um die Lieferungen 19 bis 22 weitergeführt worde Die schon in Lieferung 11 begonnene Arbeit „Sitte u Brauch", die Adolf Spamer beisteuert, ist vielleicht das Ke stück des Werkes überhaupt, jedenfalls für den Leser, l die Volkskunde mit eigenem Erleben erfüllt sehen möch Das Brauchtum begleitet noch heute unseren Lebenslauf u den Rhythmus des Jahres, in den Städten abgeschwäch als auf dem Lande. Zugleich läßt sich an ihm die kennzeic nende Mischung von übergeschichtlichen und geschichtlich Erscheinungsformen und der Bedeutungswandel, den sie Gang der Jahrhunderte erfahren haben, am lebendigst darstellen. Es interessiert jeden zu wissen, wie sich in u Fastnachtsbräuchen uralte Symbole verborgen halten, u daß sich beispielsweise unsere feuchtfröhlichen „Herr partien" am Himmelfahrtstag von jenen kirchlichen Fl umgängen ableiten, bei denen man den Segen des Himm erflehte. Geht man noch weiter zurück, so gelangt man in e heidnische Vorstellungswelt. Spamer hat diesen fesselnd Gegenstand der Volkskunde ganz ohne Gelehrtenpedante aus der Fülle der noch erhaltenen Überlieferungen beh delt. — Seinen in früheren Lieferungen des Handbuches Angriff genommenen Beitrag über „Siedlungsformen" Walter Geisler jetzt abgeschlossen. Besonders eindrucksvo sind die sorgfältig ausgewählten Flugzeugaufnahmen. Bi ein Straßendorf oder Rundling ist, wird nun mit einem Bl erfaßt. Dieses Anschauungsmaterial scheint gerade in dies Forschungszweig heute unentbehrlich. — Heinrich Marzel Gunzenhausen beschäftigt sich in seiner Arbeit „Der Bauer garten" mit den Pflanzen des deutschen Bauerngartens u ihrer Rolle in Glauben und Brauch des Volkes. Wie in ei schöne Idylle fühlen wir uns von seiner sachkundigen Hi geführt. — Wilhelm Peßler, der Herausgeber, ergreift selb das Wort zum Thema „Das deutsche Bauernhaus" und schließt die „deutsche bäuerliche Wohnweise als Ausdruck Landschaft und Wirtschaft, von Dorfleben und Famili

en, von Baukunst und Stammestum". Der Beitrag „Dorf- he und Dorffriedhof" von dem gleichen Verfasser rundet Bild ab, das hier von einem der besten Kenner gegeben d.

Berlin Georg Böse

**örterbuch der deutschen Sprache in hrer heutigen Ausbildung.** Von P. F. L. Hoffmann. Von Martin Block, unter Mitwirkung von Gustav Mohr und Walter Weber. Leipzig 1936, Friedrich Brandstetter. 700 S. 8°. Geb. M. 6,25.

s Neuartige dieses einen der vielen Wörterbücher, die in erer wahrlich wörterbuchfreudigen Zeit erschienen sind, eht darin, daß es in seiner neuen Auflage den Versuch cht, unter Ausschaltung alles Sondersprachlichen und ndartlichen ein Wörterbuch mit einem wirklich ge- chenen und geschriebenen Wortschatz zu schaffen. Zahl- he Stichproben haben gezeigt, daß das Wörterbuch in er Beziehung unbedingt zuverlässig ist. Es hat auch die wörter der Technik, des Verkehrs — und Sportwesens aufgenommen. Ein weiterer Vorzug des Wörterbuches daß es mit dem üblichen Ballast, der in den Wörter- hern von Auflage zu Auflage mitgeschleppt wird, gründ- aufräumt und nur dem Wortschatz Platz eingeräumt hat, tatsächlich gesprochen wird.

ner ganzen Anlage nach (die besondere Berücksichtigung Beugungs- und Fügungsschwierigkeiten, ein angefügtes rzeichnis der starken Zeitwörter sowie die wichtigsten yeln der Rechtschreibung und Zeichensetzung) ist das Buch nders für den Schulunterricht geeignet. Auch sind die nderen Bedürfnisse der Ausländer beim Studium der tschen Sprache berücksichtigt. Die Worterklärungen sind, es geboten schien, durch einen Hinweis auf den Gegen- oder einen sinnverwandten Ausdruck unterstützt.

Berlin Joh. Weinbender

**eethoven und die Dichtung.** Mit einer Ein- eitung zur Geschichte und Ästhetik der Beethoven-Deutung on Arnold Schering. Neue deutsche Forschungen, Abtlg. Musikwissenschaft Band 3. Berlin, Junker und Dünn- aupt. 620 S. Mit Notenbeispielen und einem Faksimile. einen M. 18,—.

old Schering, allein schon durch die „Geschichte des torioriums" und durch die „Musiktabellen" eine Spitze der tschen Musikwissenschaft, hat seinem 1934 erschienenen ch „Beethoven in neuer Deutung" ein Werk folgen en, das die gewonnenen Erkenntnisse endgültig festlegt praktisch erweitert. Es ist damit (nach der Meinung des usikalisch Gebildeten", der hier schreibt und der also die zehende kritische Würdigung dem Musikwissenschaftler lassen muß) ein Werk geschaffen, das epochemachend dürfte in etwa demselben Grade, wie Schweitzers Bach- rk epochemachend war für die Erschließung der Bachschen sikarchitektur.

Verfasser stellt fest, daß es bisher drei Deutungsver- en der Beethovenschen Musik gegeben hat; das poeti- ende, das ideologisierende und das psychologisierende; erste nahm Beethoven als den poetischen Musiker, das ite als den Ideenmusiker, das dritte als den Ich- siker (der immer nur sich und seine Erlebnisse vertont e). Schering knüpft an das erste Verfahren, das der antik und der Beethoven-Zeit, an, aber er begnügt sich t mit der Annahme eines allgemeinen poetischen Ge- s des jeweiligen Tonstückes, sondern weist bestimmte Dichtungen als „Erlebnisgrundlage" nach. Damit wird auch Beethovens Musik eine Programmusik, allerdings eine „esoterische", denn der poetische Vorwurf ist ja nicht (wie bei der exoterischen Programmusik) sozusagen als Motto über das Musikstück gesetzt, sondern als Erlebniskern in ihm verborgen und muß erst erschlossen werden. „Denn gerade das hebt Beethovens Verfahren von demjenigen von Berlioz, Liszt und Rich. Strauß ab, daß ihm die Darstellung des poetischen Programms nicht Selbstzweck gewesen ist. Darum hat er es auch verheimlicht. Es dient ihm lediglich als begeisternder Antrieb, als System sinnvoller Ordnungen, als gedankliche Stütze für Aufbau und Entwicklung der Komposition und beherrscht ihn gerade nur so lange, als das entstehende Werk davon beeinflußt wird ... Im Augenblick aber, da die Komposition vollendet ist, hat auch das Programm seine Sendung erfüllt und kann ins Dunkel des Unbekannten entlassen werden."

Indem Schering nun daran geht, einzelne Kompositionen unter Erfassung alles erreichbaren, von der Beethoven-Forschung erarbeiteten Materials auf ihre poetische Grundlage zurückzuführen, begeht er natürlich keine „phantastisch-novellistischen Auslegungen, die nur poetischen Schaum um das Tonwerk schlagen". Er sucht und findet die überraschende Übereinstimmung des Dichterischen und Musikalischen, er weist die „schöne" Musik als eine immer auch zugleich charakterisierende nach, die „naive" als eine im höchsten Maße geistige, die „absolute" als eine mit dem benachbarten Kunstausdruck eng verbundene. Und wie Beethoven dadurch nicht kleiner, sondern größer und umfassender wird, so stellt er jetzt auch an den Hörer höhere Anforderungen; „dem bloß rauschhaften Genießen ist ... ein Ende gemacht, ebenso dem Traum von dem Menschheitsideen-Musiker auf Hegelscher Grundlage". Aber hat der Hörer sich in die neue Beethoven-Deutung erst eingelebt, so wird der Zugang zu den ihm bisher wahrscheinlich verschlossen gebliebenen Spätwerken des Meisters leichter, denn gerade hier ist die Tonsprache mit der dichterischen Leitidee am tiefsten verwachsen, also auch aus ihr am besten zu enträtseln.

Es ist nicht möglich, auf so engem Raum die lebendige Beweiskraft der Scheringschen Untersuchungen im einzelnen zu belegen. Man mag eingestellt sein wie man will: die Ausdeutung etwa der 9. Symphonie mit den vier Schillerschen Gedichten „Gruppe aus dem Tartarus", „Der Tanz", „Das Glück" und „An die Freude" ist so verblüffend einheitlich, daß sie alle bisherigen Ausdeutungen zu bloßen Versuchen macht. (Ich gestehe, daß mir der Sinn des 4. Satzes — den ja hier, bei dem Zutagetreten des dichterischen Geheimnisses, auch der Verfechter der absoluten Musik suchen muß — trotz Wagner jetzt erst aufgegangen ist.)

Hoffen wir, daß Scherings meisterliches Werk zu möglichst vielen Beethoven-Liebhabern dringt; sie werden, wenn sie auch vielleicht „ihren", das heißt den übernommenen Beethoven dabei verlieren, einen tieferen, weiteren und echteren Beethoven gewinnen.

Hamburg Herbert Scheffler

**Vom Erden-Schicksal ewiger Musik.** Von Richard Benz. Jena 1936, Eugen Diederichs. 163 S.

Richard Benz' Schriften zur Musik stehen im deutschen musikalischen Schrifttum der vergangenen zwanzig Jahre vereinsamt da; seine Arbeiten werden von seltenem Verantwortungsbewußtsein für die Größe des Stoffes getragen, sie sprechen von einer Liebe zur Musik, die sich der Kunst von dem hohen Aspekt geistiger Anschauung nähert. Musikge-

schichte, Rassenkunde, Kulturwissenschaft, Geistesgeschichte stehen in diesem neuesten Werke des Verfassers im Banne einer aus intuitiver Schau getragenen lebendigen Darstellungskunst, die den Stoff mit dem großen Wissen um innere gesetzmäßige Zusammenhänge meistert und auf jeder Seite hervorragende Beobachtungen bewundern und wertvolle Anregungen zum Nachdenken entgegennehmen läßt.

Magdeburg — Karl Wörner

**Das Leben Jesu.** Von Edzard Schaper. Leipzig 1936, Insel-Verlag. 415 S. Geb. M. 6,50.

Mit der naiven Unverfrorenheit und Neugier aller Unreifen genossen wir einst D. F. Strauß' und Renans poetische Verklitterungen des Lebens Jesu, auch Beyschlags liebenswürdiges Lebensbild. Reifer und durch vertieftes Studium der Evangelien selber klarsichtiger und ehrfürchtig geworden, lächelten wir über Frenssens trivialen Individualismus in Kai Jans' Leben Jesu oder über Barbusses gott-losen Jesus und konnten selbst Wittigs vitalistischen Jesus nicht ernst nehmen. So war jene Zeit. Unterdes aber ist nun der Kampf um die Existenzberechtigung dessen, was als allerletzte Grundidee in „Jesus Christus" beschlossen war und ist, mit apokalyptischer Schärfe ausgebrochen. Nicht Auffassung und Anschauung, Sein oder Nichtsein, das ist heute die Frage. Kirche und Theologie kämpfen um Lebensraum, Sinn und Existenz ihres Daseins; sie, mehr Form als Gehalt, müssen zerfallen, wenn dieser, die christliche Idee selber stirbt, und da sie Partei sind, wer hört auf sie, wer glaubt ihrer Predigt? —

Hier kommt still ein junger, schon bekannter Schriftsteller mit einem neuen „Leben Jesu" in der Hand, das er als seinen Beitrag zur Erhaltung des Christentums vor die Kämpfenden hinlegt. Ob er Theologe ist oder nicht, auf jeden Fall erkennt man Seite für Seite, daß er mit der ganzen religionsgeschichtlichen Literatur des letzten Jahrhunderts, mit Kritik und Antikritik vertraut ist. Aber diese berghohe Literatur ist ihm Nebensache. Er erzählt nur das Leben Jesu, erzählt nur das wieder, was in den vier Evangelien an Tatsachen und Ereignissen, Anschauungen und Ahnungen niedergelegt ist (unter Berücksichtigung auch apokrypher Evangelien). Er ordnet diese biblischen Geschichten mit künstlerischem Sinn und taktvoller Hand (darin an Beyschlag und an Dickens' für seine Kinder geschriebenes „Leben Jesu" erinnernd), so daß wirklich so etwas wie ein vollständiges Lebensbild Jesu, eine biographische Evangelienharmonie herauskommt. Sein Thema „Leben Jesu" führt er so streng durch, daß er sogar das Lehrwort Jesu, die Gleichnisse und die Bergpredigt, wegläßt, manchem Leser gewiß zuleide. Sonst aber gibt er die Herrenworte durchaus in der überlieferten Fassung wieder, das „Wort" ist inkarnierter Geist. All die Geschichten, vom Kinde und Manne, vom kämpfenden, sterbenden und auferstandenen Jesus, lesen wir nun hier, im Bibelton, aber leise aufgelockert durch Schapers Deutsch, durch Ausmalung der Situation, in persönlicher, psychologischer, soziologischer oder historischer Belichtung. Nicht den Messias, den Logos, den Erlöser, den Gottsohn, den Menschensohn betont der Erzähler, wenn das alles auch mitklingt, nur „Jesus" soll Gestalt werden. Für wen denn aber? Für die Theologen, die Laien, die Religionslehrer, die Suchenden, die Zweifelnden, die Gläubigen, die Gegner und Feinde Jesu? Nein und ja! Sie werden alle irgendwie unbefriedigt sein und doch alle mit Gewinn und Ergriffenheit darin lesen; überlassen wir das jedem. Nur eigentlich ein Kampfbuch im wilden Streitgewühl von heute ist es nicht, dazu ist die Sprache zu fein gebildet, ja zu zärtlich; es fehlt ihm die aufrüttelnde, lebenweckende Kraft. Trotzdem aber heißen wir es willkommen und möchte es als passende Weihnachtsgabe auf manchen Tischen sehe

Leipzig — Christian Tränckner

**Katholizität und Geistesfreiheit.** Na den Schriften von John Dalberg-Acton. Von Ulri Noack. Frankfurt a. M. Gerhard Schulte-Bulmke. 377 Geb. M. 8,50.

**Geschichtswissenschaft und Wahrhei** Nach den Schriften von John Dalberg-Acton. Von Ulri Noack. Frankfurt a. M., ebenda. 207 S. Geb. M. 10,-

Acton war für das geschichtliche Bewußtsein bis vor einig Jahren höchstens eine Standfigur in den Kämpfen um d Unfehlbarkeitsdogma. Troeltsch weist ihm wohl in seine „Historismus" einen Platz an, neben Ranke und Guizot, a einem der letzten Repräsentanten universaler Schau a ethisch-idealistischer Position. Aber die eindringende Au einandersetzung fehlt. So mußte der bedeutende Mann f Deutschland eigentlich erst entdeckt werden. Ja man d fast von einer „Ausgrabung" des Werkes reden. Denn es nicht so, daß drüben in England ein fertiges, nur eben üb sehenes Werk wartete, bis es einen deutschen Interpret fände. Acton gehörte zu jenen Gelehrten, die ihren Lebe plan immer mit sich herumtrugen, Notizen und Entwü machten — er wollte die „Geschichte der Freiheit" schreib sie ist nie von ihm geschrieben worden —, er blieb der Ma der knappen Essays, der wenigen Vorträge, der viel Rezensionen, der zahllosen Briefe; ein Sammler von Wis und Büchern, Organisator von Zeitschriften und gelehr Gruppenarbeit, der er den Stempel seines Wesens zu ge gedachte. Das meiste in diesem Leben blieb halbfertig, P nung, Anregung — nur der Mann selber, das ist der m würdige Eindruck, den man durch die biographische Dars lung und geistige Analyse des deutschen Vermittlers winnt, war in sich fertig, geschlossen, überlegen. Schon Konfiguration seines Lebens mochte den Historiker reiz. Aber ein Essay mochte genügen, sie zu zeigen. Noack aber, auf Actons Erscheinung, wie er mitteilt, 1927 hingewie war, fand in dem Werk, in den Bruchstücken und Brie mehr als den Stoff zu einer Porträtzeichnung: ja, ihm tra die Fragen entgegen, um deren Beantwortung gerade he das abendländische Gewissen, wenn man von einem solc sprechen darf, in Nöten liegt: Sinndeutung der Gesch und ihrer „Wahrheit", religiöse Bindung in ihrem Verh nis zu Geistesfreiheit und Forschung. Acton (1834—19) entstammt einem katholisch gebliebenen englischen Ad geschlecht, seine Mutter war eine Deutsche aus dem Hau Dalberg, seine Gattin eine bayrische Arco. Dem jun Mann waren Oxford und Cambridge verschlossen — erst eine die Wendung in der Gladstonezeit charakterisiere Anekdote, daß er, einige Jahre vor seinem Tode, an ise Universität als Professor berufen wurde. Der junge Mann aber ging nach München; Ignaz Döllinger nahm sich seer an und prägte sein Wesen, vor allem auch seine kirchenpolitische Richtung; Ranke ist das Vorbild der geschichtlichen Schau und wissenschaftlichen Methode. Wie wohl kein and er Engländer seiner Generation war er mit der Arbeit es gelehrten Deutschlands, seines mütterlichen Vaterlan s, vertraut, nicht unkritisch, doch dankbar — Mittler zu in war ihm eine seiner vornehmsten Aufgaben. Daß er vo übergehend im englischen Unterhause saß, Vertreter es irischen Kreises, hatte wenig Bedeutung, er war kein Poli mann; aber er war der Freund und Bewunderer Gla stones, mit dem liberalen Staatsmann und dessen Toch

h Jahrzehnte in intimem Briefwechsel. Diese Beziehung den Standort des „liberalen Katholiken", wobei das t „liberal", wie bei dem frommen und in Kirchendingen nschaftlichen Parteiführer, von dem anspruchslos gewor- n Denkschema freigehalten werden muß. England hatte h die Oxford-Bewegung (Newman) eine geistige Neu- egung des Katholizismus erfahren und ihr folgend n nach Konversionen nicht seltenen Rigorismus: in r Situation griff Acton als Publizist ein, gegenüber Politik des neunten Pius die Geistesfreiheit im Raum Kirche zu verfechten, sie nicht als eine Konzession erbit- , sondern sie als zentrale Kraft der religiös-kirchlichen vicklung verteidigend. Mit starker Einfühlung in die alige geschichtliche, in die allgemeine Position des jolizismus legt Noack dar, wie die Befürchtungen Actons trieben gewesen seien; aber diese Streitlage von 1870, ja auch für Döllinger schicksalhaft wurde, hat nicht nur ns geistige Haltung bestimmt, sondern ihn an das zen- Problem gebunden: kirchlicher Glaube und Freiheit Wahrheitserforschung, die Kirche selber im geschichtlichen m begriffen. Das ist ihm nicht zu einem starren System orden, sowenig wie die Bemühung um das Wesen der hichte, sondern edle, so tapfere als ehrfürchtige Lebens- rung geblieben. Noack ordnet und deutet sie, mit großer ner Darstellungskraft; es ist sein Anliegen, durch die raphischen Bezogenheiten ihren dauernden, ewig nwärtigen Sinn als Gewissensfrage spüren zu lassen. erlin-Lichterfelde Theodor Heuß

**hann Nepomuk von Ringseis.** Ein Arzt. on Heinrich Fels. Dülmen, Laumann. 308 S. Kart. l. 3,50, Leinen M. 4,20.

vorliegende Biographie des im Jahre 1880 verstorbenen nchner Arztes ist bestimmt, eine Reihe von Lebensbe- ibungen katholischer Männer zu eröffnen; P. Paschalis er kennzeichnet in seiner gehaltreichen Einführung die cht dieses Unternehmens mit der Meinung des Origenes, das Leben der Christen die beste Apologie des Christen- s sei. Unter diesem Gesichtspunkt beschreibt Fels das en des verdienten Mannes, der von dem schlichten, wohl- stigten Elternhaus in der Oberpfalz seinen Weg durch vielbewegte Zeit nahm, um auf einem Umweg durch antischen Mystizismus unter dem Einfluß seines Lehrers, großen Regensburger Bischofs Sailer, über Romreisen, Studium der Kirchengeschichte und endlich in der Be- nung mit Görres sich seinen Glauben aufs neue zu er- en; ruhend in diesem Glauben konnte dann Ringseis ebenso segensreiche wie vielseitige Tätigkeit entfalten. n wird nach wie vor des Glaubens sein dürfen, daß ein t nur dann einen Kranken wird heilen können, wenn er Erfahrung und Wissenschaft das Wissen um die Seele des schen und ihre Bestimmung verbindet; Ringseis ver- hte es, Offenbarung und Erfahrung zu vereinigen, so- ig eine solche Synthese der Zeit auch behagen wollte; er kämpfte auf dieser Grundlage auf vorbildliche Weise en die Anarchie in der Wissenschaft, im Staate und im erlichen Leben. Arzt und Seelsorger, meinte er, müßten d in Hand gehen; er bekannte offen seine Überzeugung, ß sich der Kranke und der Arzt vor dem Heilversuche ent- igen lassen" sollten mit den von der Kirche gelehrten teln. Beruf und Leben wurden somit für ihn zur höheren heit im Zeichen des Glaubens, so daß er sich in gleicher ise den Beifall seines Gesinnungsgenossen wie Görres eines Wissenschaftlers wie Virchow verdiente. Die Er- innerung an einen solchen Mann kommt immer zur rechten Zeit, selbst wenn sie keinen so reichen Lebenshintergrund darbieten würde, wie es hier der Fall ist. Erscheinen doch hinter dem Bilde des stadtbekannten Arztes, der mit einem Buche in der Hand durch die Straßen Münchens ritt, die charakteristischsten Vertreter der an schöpferischen Kräften so reichen Regierungszeit König Ludwigs I., dessen Reisebegleiter und vertrauter und freimütiger Ratgeber Ringseis war; ist doch dieser fast allen bedeutenden Männern seiner Epoche, von Goethe und den Romantikern bis zum Freiherrn vom Stein, begegnet. Als Ringseis die Verlegung der Universität Landshut nach München bei dem damaligen Kronprinzen Ludwig auf dessen Frage nach geeigneten Mitteln zur Förderung des geistigen Lebens mit den Worten anregte: „Eine Regierung, um gründlich gut zu sein, müsse durchaus christlich sein", da sprach er die Überzeugung aus, die sein ganzes Leben durchwirkte; und er blieb diesem Worte treu als Arzt und Helfer, der im Herrn seinen Lehrer sah, wie in der hochverdienstlichen Fürsorge für die Münchner Universität und das kulturelle Leben der Hauptstadt.

Potsdam Reinhold Schneider

**Europa entdeckt und erobert die Welt.** Von Joh. Koll. Mit Zeichnungen. Braunschweig 1936, Westermann. 213 S. Geb. M. 3,80.

Aus der neuzeitlichen Geschichte europäischer Entdeckungsreisen greift der Verfasser einige der bemerkenswertesten Kapitel heraus. Er stellt sie hin als mehr oder minder breite kulturhistorische Staffagen um das Persönlichkeitsbild eines jeweiligen „Entdeckers". Und so treten uns aus der Reihe der Entschleierer und Eroberer von vier außereuropäischen Erdteilen entgegen — (von Asien): Marco Polo, Vasco da Gama, Lord Clive, Sven Hedin, — (von Amerika): Christoph Kolumbus, Nunez de Balboa, Fernando Magelhaes, F. Cortez, Franzisco Pizarro, de Soto, P. Marquette, La Salle, — (von Afrika): Nachtigal, Livingstone, Stanley, Gordon, Kitchener, — (von Australien): Janß, Cook, Phillipp. Es fällt auf, daß Nord- und Südpolargebiet so gut wie nicht erwähnt sind; ferner daß Gustav Nachtigal als der einzige Deutsche in der vorgebrachten Forscherreihe auftritt; und schließlich, daß Sven Hedins Darstellung schon mit dem Jahre 1906 abbricht. — Der gedrungenen Erzählweise, die im ganzen wohl anspricht, gesellt sich eine Stoffbeschneidung, deren Strenge man lebhaft bedauern muß, weil gerade im ersten Drittel unseres Jahrhunderts hochwertige europäische Entdeckertaten geschahen, deren Kunde weitester Verbreitung würdig ist.

Schöningen Erich Sander

**Entwicklungsbiologie und Ganzheit.** Von B. Dürken. Ein Beitrag zur Neugestaltung des Weltbildes. Mit 56 Abbildungen. Leipzig 1936, B. G. Teubner. 207 S.

Bernhard Dürken, Direktor des Instituts für Entwicklungsmechanik und Vererbung der Universität Breslau, hat die neuen Erkenntnisse über die Entwicklung des organischen Lebens und über das Verhältnis der Teile zum Ganzen, die den Schlüssel zur Lösung vieler philosophischer, psychologischer und politischer Fragen geben, sehr anschaulich und mit wissenschaftlicher Gründlichkeit dargestellt. Das Hauptergebnis seines Buches ist die Erkenntnis, daß „die primäre Ganzheit des Individuums nicht auf einem Mosaik gesonderter Teile beruhen kann, sondern nur auf einem Untergrund, der,

bildlich gesprochen, gleichsam alle Bestandteile des Eies, soweit sie schon am Anfang der Entwicklung vorhanden sind, gleichmäßig überlagert und durchdringt ... Und das kann einzig und allein nur die artspezifische Besonderheit des Protoplasmas sein, die allen protoplasmatischen Bereichen des befruchteten Eies schlechthin zu eigen ist."

Schritt um Schritt führt Dürken an die Probleme heran, Rätsel um Rätsel wird gelöst, und immer tiefer erkennt der Leser die wunderbaren Kräfte, die das Leben durchwirken. Das letzte Geheimnis wird dem menschlichen Forschen immer unzugänglich bleiben, aber durch die Biologie erfuhren wir auf rein wirtschaftlichem Wege mehr vom Urgrund des Lebens als je ein früheres Jahrhundert beweisbar wußte. Und was wir so erkannten, das erregt unsere Ehrfurcht und unsere Bewunderung des Schöpferischen in und hinter der Welt.

Berlin — Friedrich Märker

**Das Blut des Armen.** Von Léon Bloy. Salzburg-Leipzig 1936, Anton Pustet. 186 S.

Dieses Buch von Léon Bloy ist ein Verzweiflungsschrei. Vor einem Vierteljahrhundert wurde er erhoben, aber — wie es natürlich ist — nicht gehört. Und natürlich wird er auch jetzt nicht gehört werden. Das eben ist ja das Wesen des Verzweiflungsschreies, daß er seines Nichterhörtwerdens gewiß ist. Wäre ihm auch nur ein wenig Zuversicht beigemischt, daß die Stummheit der Welt ihn aufnehmen und ihm erwidern würde, wie könnte er dann verhindern, daß die Zuversicht wüchse mit seiner Verzweiflung und daß, wo die Stimme der Verzweiflung am lautesten schrie, die der Zuversicht ihr als ein strahlender Jubel gepaart sei. Nein, in all den Kapiteln, die Bloy hier dem Thema der Armut gewidmet hat, findet sich kein Wort der Hoffnung, daß auf seine Anklage, seinen Aufschrei hin die Welt sich ändere. Nicht als Sozialreformer schreibt er, der die Armut aus der Welt schaffen möchte, sondern als Mystiker, der in der Armut ein Mysterium sieht und seine Mitmenschen, seine Mitchristen an diesem Mysterium teilhaben lassen möchte ... Dieser Mensch hat die Armut bis zur Todesangst durchkostet, sie ist sein Martyrium gewesen, und da er kein Heiliger war, hat ihm diese Marter — so tief sie ihn auch in das Mysterium der Armut einweihte — die wildesten Haßausbrüche gegen seine Peiniger, die Reichen, entrissen. Entsetzliche Wut-, ja Racheschreie finden sich da: „Der Reiche ist eine unerbittliche Bestie", die man außerhalb des Gesamtzusammenhangs nicht zu Ende zitieren kann, ohne daß sie unbegreiflich werden; und allein manches Motto über den Kapiteln ist ein Beilhieb von mörderischer Ironie. Aber dieser so menschliche Aufschrei und weltliche Lärm, der nach einem schönen Wort von Karl Pfleger in seinem eindringlichen Vorkapitel über „Das Mysterium der Armut bei Léon Bloy" deutlich macht, „was es heißt, als ‚Pilger des Absoluten' durchs Leben zu wandern", birgt seine Läuterung in der Armutsmystik dieses glühenden Geistes, die wie ein Flammenkern in all den Aufzählungen des Leidens der Armen und des Unrechts der Reichen auf dieser Erde brennt. Die Armut ist gleichsam nur das brennende Nesselkleid der Not, die das Fleisch Léon Bloys gepeinigt hat; die nackte Not selber, die seine Seele barg, glich der Kierkegaards; „das Christentum hat keinen Erfolg gehabt", so klagt er, „das Wort Gottes hat keinen Erfolg gehabt" — das ist die Litanei seiner Enttäuschung, aus der allein die ganze Maßlosigkeit dieses verzweifelten Buches zu begreifen ist.

Düsseldorf — Emil Barth

**Der heilige Kreis.** Europa und das unsichtba
Rußland. Von Nikolaus Sementowski-Kurilo. Fra
furt a. M. 1936, Societäts-Verlag. 256 S. Geb. M. 4,8
Rußland steht heute im Vordergrund des europäisch
Interesses, doch hat man sich nur allzu sehr daran gewöh
den Bolschewismus und Rußland als miteinander glei
bedeutend zu empfinden. Um so erfreulicher und danken
werter ist ein Buch wie dieses, weil hier eine Deutung d
Russentums versucht und durchgeführt wird, die den Bolsch
wismus wohl als ein russisches Schicksal zu erklären we
um ihn jedoch zugleich scharf von den wesentlichen Gesta
zügen des eigentlichen Russentums zu unterscheiden. D
Verfasser, selber Russe und zutiefst erfüllt von seinem Russe
tum, versteht es, dessen innere Eigenart anschaulich und
lebbar aus dem russischen Volkstum, aus den Kräften u
der Weite der russischen Landschaft abzuleiten, um da
durch einen kurzen Abriß der „pseudorussischen" Geschich
bis in die Gegenwart hinein die Überfremdung dieser Eig
art aufzuzeigen. Er gibt uns Einblick in die Kämpfe, die
Russen gegen die Einführung des Christentums gefü
haben, bis sie sich schließlich seinen Gehalt innerlich zu eig
machten, ohne sich doch je der Kirche ganz zu unterwerf
Ferner weist er auf die Wesensfremdheit der verschieden
staatlichen Herrschaftsformen seit Rurik (862) hin, wobei
Peter den Großen, den Verwestlicher des Landes, als „
russische Verhängnis" bezeichnet. Das Problem der russisch
Bildungsschicht und ihrer inneren Entfremdung von Le
und Volk ersteht in klaren und scharf gesehenen Bildern,
Sementowski setzt sich hier vor allem mit dem falschen E
druck auseinander, den beispielsweise Dostojewski durch se
Romane in Europa vom russischen Menschen wachgeru
habe. Aber gerade an Gestalten wie Dostojewski, Tol
und an dem glanzvollen Kaiser Alexander I., der schließ
dem Thron entsagte, um als schlichter Staretz in Sibi
zu leben, weist er den inneren Umschwung nach, der sich
einem Teil der Gebildeten im Sinne einer Abkehr v
Westen und einer Hinwendung zu echtem russischem M
schentum vollzog. Wenn man das Buch von Sementowsk
liest, so klären sich viele Widersprüche auf, ja selbst der Al
schewismus erweist sich als die grausame Fortsetzung ei
mehr als tausendjährigen Irrweges und damit als e
härteste Prüfung, die dem Russentum auferlegt ist, bis
ihm gelingt, sich wahrhaft selbst zu finden und zu gestal
München — Jorg Lamp

**Die Philosophie Max Stirners im Gegensatz zum Hegelschen Idealismus.** Von Kurt Adolf Mautz. Neue Deutsche Forschun
Bd. 101. Berlin 1936, Junker und Dünnhaupt. 142
M. 6,—.

Der entscheidende geschichtliche Einschnitt, der uns von er klassischen Zeit der Philosophie trennt und der die p sophische Lage der Gegenwart bestimmt, liegt zwischen m Zusammenbruch des deutschen Idealismus und der n philosophischen Bewegung, die seit den vierziger Jahren es vorigen Jahrhunderts einsetzt. Die Besinnung auf ese Wende ist eine der wesentlichsten Aufgaben, die die Plo sophie heute zur Klärung unserer geistigen Lage zu erfi hat. Kierkegaard und Nietzsche sind als die großen plo sophischen Wegbereiter immer stärker ins allgemeine Bewußtsein gedrungen. Aber wenn man die entscheid Wende in ihrer geschichtlichen Notwendigkeit begreifen will, so ist eine Erforschung dieser Bewegung in ihrer gesa geschichtlichen Breite notwendig.

Arbeit liefert in der Darstellung Stirners einen wert-
n Beitrag zur Aufhellung dieser Zusammenhänge und
ich eine dringend notwendige Berichtigung im Bilde
ners, dessen philosophisch treibende Kräfte bisher unter
seltsam anarchistischen Oberfläche verborgen blieben.
ners Hauptwerk „Der Einzige und sein Eigentum" er-
n 1845, also genau gleichzeitig mit Kierkegaard, dessen
ilosophische Brocken" und „Unphilosophische Nachschrift"
und 1846 herauskamen. Aus dieser elementar durch-
enden Bewegung ist auch Stirner zu verstehen. „Im
tz des Stirnerschen Irrationalismus (geschieht) der
ientare Aufbruch eines konkreten Seins, das, von einer
meinen Substanz nicht mehr erfaßt, sich in die eruptive
amik des bürgerlichen Individualanarchismus rettet."
) Von dieser Bewegung kann dann allein auch der Be-
des „Einzigen" in seiner ursprünglichen Absicht frei-
gt werden. Er kommt zu ihm aus der Gegnerschaft gegen
Hegelschen Objektivismus. „Einzigkeit fungiert nicht
logischer Begriff, sondern als symbolischer Hinweis auf
personale Existenz des konkreten Individuums." (63.)
einem radikalen „Verstummen" kommt der Durchbruch
h alle objektiv-kategorialen Bestimmbarkeiten zum Aus-
k. Die Nähe des modernen Existenzbegriffs wird deut-

r die Darstellung entgeht zugleich der Gefahr einer
den Heroisierung und sieht sehr deutlich seine ganze
eideutigkeit: Stirner hat einen „Januskopf" (68), er ist
chzeitig Durchbruch einer neuen Lebenssubstanz und Zer-
mgserscheinung des Idealismus, von dem er auch in der
emik noch ganz abhängig bleibt. Schwerer aber wiegt,
Stirner nicht wirklich ins Freie durchzustoßen vermochte,
in der Überdeckung dieser Unzulänglichkeit entstanden
n die heute kaum noch verständlichen Seltsamkeiten seines
rchistischen Solipsismus, die so lange sein Bild verstellten.
ir richtig wird der Grund dieser Versandung in der Un-
inglichkeit seiner methodischen Zurüstung gesehen, einer
gabe, die auch heute erst in den Anfängen steckt.

Göttingen Otto Friedrich Bollnow

**on oder das tropische Feuer.** Von Gustav
Schenk. Hannover 1937, Adolf Sponholtz. 128 S. Geb.
M. 4.80.

gleiche edle und gebändigte Leidenschaft, die seine gra-
en und gehaltvollen Schachbriefe auszeichnete (vgl.
Dezemberheft 1936, S. 127 f.), spricht auch aus Schenks
em Werke (zu dem wiederum Grethe Jürgens reizvolle
dtafeln und Zeichnungen beigetragen hat). Es ist die
turgeschichte der „wildesten, weil lustvollsten Pflanze
eres Landes", des von jeher „vielbeschreiten", von der
ssenschaft mit einer leisen Verlegenheit behandelten
nstabes.
n, „aller Kräuter Kron'", ist für Schenk der vollkommenste
sdruck des Pflanzengeschlechts; teleologischer Betrach-
gsweise gleichermaßen abhold wie popularisierender Ver-
hung, schildert er das dramatisch kurze, heiße Leben dieses
enartigen Geschöpfes als Wissenschaftler, Dichter und
ilosoph. Das Staunen ist der Menschheit bestes Teil: ihm
springt auch für Schenk der Wille zum Wissen, zum
ntasievollen, bluthaften, dynamischen Wissen aller der
nge, die dem Reich der Natur angehören. Dies Reich ist
ne Grenzen, auch wir sind sein Teil, mehr als unser hoch-
itiger Verstand es wahr haben will. Die all-eine Kraft
rchflutet auch uns und verbindet uns mit Tier und Pflanze.
e sehr gerade diese ein Teil der Weltseele ist, soll das
Eigenleben und auch der Name Arons lehren, den Schenk tiefsinnig deutet: er entstammt der Natur selbst (nicht der biblischen Legende); der Mensch, das sprechende Geschöpf der Natur, hatte ihn sozusagen nur auszusprechen.
Doch ist Schenk keinesfalls, wie man hieraus vielleicht schließen möchte, Phantast. Undogmatisch, doch nicht unwissenschaftlich denkend, will er überzeugen, nicht überreden. Mag sich mit dem Systematiker Schenk der Fachmann auseinandersetzen; der Laie, an den als Leser nicht minder gedacht ist, spürt, daß hier ein feiner Geist an der Arbeit ist, ein Weltbild voller Möglichkeiten aufzubauen. Wir, die wir mehr der Dichtung und ihrer Betrachtung verschworen sind, werden zwar von Schenk sozusagen verwarnt, ein Bedauern darüber zu äußern, daß er der Dichtung im engeren Sinne verloren scheint; trotzdem bezeugen wir ihm mit Freuden den Besitz von Fähigkeiten, um die der Zünftigen mancher ihn beneiden darf: natürlichen Wohllaut der Sprache und fesselnde Darstellungsgabe, gedankliche Tiefe und Anmut der Seele, und dazu jenes leidenschaftliche Verlangen nach Erkenntnis (und deren Übermittlung), das dem unauslöschlichen Fünklein heiligen Besessenseins entstammt.

Lüdenscheid Herbert Schönfeld

**Die letzte Kaiserin.** Von alten zum neuen China. Von Daniele Varè. Deutsch von Annie Polzer. Berlin 1936, Paul Zsolnay. 266 S., 12 Tafeln. M. 6,50 (8,—).
Das neue Buch des in China lebenden italienischen, englisch schreibenden Privatgelehrten und Dichters birgt ein wenig Enttäuschung. Das liegt wohl an der Tatsache, daß jede Darstellung historischer Vorgänge in China auf die Verschlossenheit der „Verbotenen Stadt" trifft, die von den wahren Hintergründen chinesischer Kaiserhistorie Jahrhunderte kaum etwas ahnen ließ. Und gerade über die berühmtberüchtigte Tzu-Hsi, die als Kaiserin und Kaiserin-Witwe China etwa fünfzig Jahre, von 1860 bis 1909 fast unumschränkt regiert hat, möchte man an den Wendepunkten ihres Lebens mehr als Gerüchte wissen. Yehonala, wie sie ursprünglich hieß, tritt uns hier jedenfalls in weit sanfterer Erscheinung entgegen, als ihr blutrünstiger Ruf es bisher wissen wollte. Die mörderisch-unheimliche Gewalthaberin wird als eine sehr kluge, bis ins Alter schöne, elegant und prächtig gekleidete Mandschufürstin geschildert, deren Gaben ebensosehr in politischem Feingefühl wie in einem Genie für ihr günstige Intrigen und einer magischen Kraft, ihren Willen durchzusetzen, bestanden. Eine seltsame, fast hypnotische Suggestion muß diese bedeutende Frau auf ihre Umwelt ausgeübt haben. Um so merkwürdiger, daß sie das Eunuchensystem, das bei der Vielweiberei chinesischen Kaisertums am Hofe üppig wucherte, nicht zertrat, ja einen Obereunuchen bis zu ihrem Tode großen Einfluß üben ließ. Sie ließ eben das Bestehende bestehen, wandte es nur für ihre Zwecke an; echt weibliche Politik. Jahrzehnte hindurch verhinderte sie nach dem Tode ihres Gatten die Nachfolge eines als Rivalen gefährlichen Kaisers, und alle Kaiser, die letzten auf dem Drachenthron, waren von ihr bestimmt, ihr hilflos untertan. Sie starben, und mit ihnen wieder und wieder Höflinge und Machthaber, und nie hat man genaue Beweise, ob sie durch Yehonalas Willen starben. Auch den letzten Mandschukaiser, Pu-Yi, bestimmte sie noch kurz vor ihrem Tode, heute muß er als Kaiser von Mandschukuo Japans Zwecken dienen. Als sie starb, starb Chinas Kaiserzeit mit ihr, ob auch tatsächlich erst drei Jahre später, 1912, die chinesische Republik ausgerufen wurde. Sie nahm das Geheimnis ihrer Macht mit ins Grab, und da sie auch die

Annalen ihrer Regierungszeit meisterhaft „abzuändern" wußte, weiß auch ein Kenner wie Varé nur allzu wenig Tatsächliches darüber.

Ihre einzige gefahrvolle Niederlage, zugleich die interessanteste, weil dokumentarisch genauest belegte Periode ihrer Macht war der Boxeraufstand, in dem sie hin und her beide Parteien unterstützte, bis sie schließlich angstvoll fliehen mußte mit ihrem Hof. Seltsam, daß nicht schon damals, um 1900, Glanz, Macht und Nimbus des Drachenthrones zusammenbrach, als die weißen Soldaten bis in die kaiserlichen Gemächer drangen. Jedenfalls war ihre Rückkehr in die Hauptstadt wieder ein Triumph für sie, und die kluge Geste, sich vor den ihren Zug bestaunenden Ausländern graziös zu verneigen, den Westen zu versöhnen, ist symbolisch für ihr Genie, die Umstände zu besiegen. Sie war China, und China verehrte sie, und keine Mär ihrer Grausamkeit schadete ihr. Daß sie politische Morde beging, steht außer Frage, daß sie sonst blutrünstig regierte, wird zwar im ganzen widerlegt. Ihr historischer Fall ist nur durch ihre bedeutende Persönlichkeit erklärbar: Tzu-Hsi muß Fähigkeiten synthetischer, ordnender und auch gestaltender Art besessen haben, jenseits ihrer persönlichen Anziehungskraft, sie war mehr als eine geschickte Despotin. Das ist auch das, was Varès trotz der ihm entgegenstehenden Widerstände aufschluß- und farbenreiches Buch beweisen will.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

**Mit mir allein.** Eine Reise nach China. Von Peter Fleming. Deutsch von Hans Reisiger. Berlin, Rowohlt 324 S., 15 Tafeln, 1 Karte. M. 6,50.

Das neue Buch des jungen Engländers hat viel von der Frische jenes Reisebuches „Brasilianisches Abenteuer", das Fleming in Deutschland so vorteilhaft bekannt werden ließ, ohne es doch an Fülle und innerer Bewegung zu erreichen. Es gibt eine Art von Snobismus des Allzu-Einfach, Allzu-Ungeziert, Allzu-Offenheraus, das mit sich selbst kokettiert, es gibt ihn beim Reisen und beim Schreiben, und hier ist ihm Fleming manchmal verfallen. Um wahr zu sein: viel erlebt hat Fleming diesmal im Grunde nicht, er macht mehr Kombinationen und Randbemerkungen um das Nicht-Erlebte als um das Erlebte, doch ist auch das nicht ohne Reiz. Er bekennt sehr frei seine Schwächen und Unkenntnisse, seine Sympathien und Antipathien. Da er als Individualist etwas beiläufig und aufs Geratewohl reist, haben auch seine Aufschlüsse über Land und Leute oft etwas recht Zufälliges. Man möchte sagen: China ist viel chinesischer, als er es manchmal sieht.

Er reiste vor zwei oder drei Jahren für eine englische Zeitung in die südchinesischen Kampfzentren. Vorher nahm er Rußland (Moskau) kurz mit und Mandschukuo, wobei die endlose Gleichmäßigkeit der Fahrt durch Sibirien ebenso typisch, wie das mühsam verdeckte Tohuwabohu im neugebackenen Mandschukuo bezeichnend ist. Ganz amüsant ein Truppenauszug gegen Räuber, der verläuft wie das Hornberger Schießen. Es finden sich kurze Audienzen bei Pu-Yi und bei Tschiang-kaischek, der auf Feming starken Eindruck macht. Über das kommunistische Problem in China äußert sich Fleming als Fazit seiner Reise dahin, daß wohl der kommunistisch verseuchte, hinter Armeen verschanzte Süden eine dauernde Störungsquelle bilden könne, daß aber keine Gefahr für ganz China bestehe. Die Rückreise des Autors erfolgt etwas plötzlich über Japan und USA.

Im allgemeinen kann man die sehr natürliche und vorurteilslose Plauder- und Beobachtungskunst Flemings aufs neue bestätigen, es steckt auch in diesem Buch viel Leben allerlei, teils nachdenklich, teils amüsiert gegeben, wie Laur und Zufall es wollen. Man möchte aber Fleming raten, nic zu viel Reisebücher zu schreiben, jetzt ist er noch recht lebend und jugendlich als Weltenbummler, wie bald wird er vie leicht schon ein kühler Routinier sein.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

**Lebendige Zeugen.** Deutsche Gestalten im Gefol Christi. Von Tim Klein. Berlin 1937, Wichern-Verla 384 S. Geb. M. 5,—.

Der Name Wichern bedeutet ein Programm, der geschätz Wichern-Verlag hat eine Aufgabe in dem apokalyptisch Existenzkampf des Christentums wider die finstern Mäch aus allen vier Weltgegenden. In der Richtung dieser Au gabe liegt der Versuch des Buches, Zeugen christlicher Leben führung in Lebensbildern so zu schildern, daß die Toten d Vergangenheit in wirkende Kraft zur Erneuerung des Ch stentums für die Lebenden, also in dauernde „Existenz" u gewandelt werden. 21 Lebensbilder, vom sächsischen Ku fürsten Johann Friedrich an bis zu Gorch Fock, hat in dies Sinne Tim Klein zu gestalten versucht, Politiker, Militä Dichter usw. Wir halten diesen Versuch für sehr wichtig. herrscht in vielen Schichten unseres Volkes die Meinur Christus sei ein Phantasiestück der orientalischen Mytholog vielleicht eine Art Trostpriester für die „Armen im Geis und Bibelsprüche seien Salbaderei, bestenfalls Baldrio tropfen für nervöse Schlaflose. Leere Schwätzer und Hint hofgestalten sind nun wohl Männer wie Dürer, Kepl Stein, Arndt, Runge, Gotthelf, Bismarck, Hindenbu kaum gewesen. Nicht nur die Gebildeten unter den Verä tern des Christentums, auch die trivial dünkelhaften Mass sind angesichts dieser Lebensbilder gezwungen, ihre Einst lung nachzuprüfen, den biblischen Christus als eine Wirkli keit und Wahrheit und die biblische Weisheit als eine ti gründige und mächtig wirkende wenigstens zugeben lernen. Wenn sie denn doch dies Buch in die Hand bekomm und es prüfend lesen wollten! Für den Fall solcher Prüfu seien noch einige aus einer gewissen Unbefriedigung e sprungene Wünsche angefügt. Für bibelfremde Schich dürfte die geistige Sphäre des Christentums zu eng, a schließlich kirchlich und dogmatisch genommen sein; deutse Frömmigkeit, die „missionieren" will, darf nicht fern Laienfrömmigkeit sein! Auch haben nicht alle Lebensbil mich überzeugt, daß es sich um „lebendige" Zeugen hand Sehr lebensvolle Gestalten fehlen. Ich denke zunächst geistige Meister wie Nikolaus von Cues, den uns Schub Dilthey und nun Künkel erweckt haben, Leibniz, dessen ga Philosophie und Politik einzig aus Christus entsprungen J. S. Bach, da in dem Buche, neben den Dichtern Malern, ein Musiker fehlt. Ich denke aber mehr noch an über die hier vertretene religiöse Mittelschicht sich erheben „Blut"-Zeugen, die das eigene Blut über „Puppensünde wie Luther sagt, und Beichtstuhlmaßstäbe hinweg in Tiefen der Sünde und des Aufruhrs gegen Gott gerissen ehe sie ihn erkannten; der große „Sünder", der doch in Mitte des Christentums und des göttlichen Herzens seine Raum hat, Augustinus, Luther, Dante. Auch dem Vorw gegenüber hätte man Wünsche anzumelden. Der Autor z zählt" nicht (mit der Zeitlupe in der „Literatur" vom Ju 1936: Gefahr der Biographistik zu sprechen) „bildhaft, kr voll und lebendig wie Sleidanus, Gaillard oder Burckhar." Es müßte sich doch wohl der „Zieten aus dem Busch" n dem bedächtigen Hindenburg, der stille romantische Rize

dem mannhaften Dürer stilistisch abheben; denn wie ieden ist Gott je nach der Seele des Menschen: beim osbeker Boten hat er „einen Blumenkranz um Brust Haar und auf der Schulter Nachtigallen", bei Kepler elt er rechnend auf dem Radius zwischen mathematisch ch und unendlich, bei Gorch Fock braust er als Sturm= über die kalte See. So nur werden irdische Menschen ebendigen Zeugen" und zu „Gestalt und Symbol" und nder Kraft für den Leser.

ipzig Christian Tränckner

**Musik der Nationen.** Eine Musikgeschichte. n Ernst Bücken. Mit Notenanhang und 36 Abbildun= n. Leipzig 1937, Alfred Kröner. 506 S. Geb. M. 4,—. der Gründlichkeit und Konsequenz akademischen Wissens Wissensbetrachtens unternimmt Bücken das Wagnis, umfangreichen Stoff einer Musikgeschichte der Nationen und 450 Seiten zu meistern. Der Band ist gewiß nicht lär; er setzt — trotz Notenbeispielen und Fachwörter= rung — die Kenntnis der europäischen musikgeschicht= n Zusammenhänge und ihren Ablauf voraus. Der be= re Reiz des Buches liegt in der fesselnden Betrachtungs= des Verfassers, von dem man sich gern an vielen inter= ten Blickpunkten vorbei durch zwei Jahrtausende euro= her Musikgeschichte führen läßt.

lagdeburg Karl Wörner

**yers Konzertführer.** Orchestermusik und nstrumentalkonzerte. Von Otto Schumann. Leipzig 36, Bibliographisches Institut. 536 S. Geb. M. 4,80. er Neubearbeitung des Meyerschen Opernbuchs läßt Schumann einen Konzertführer folgen. Die Grund= der Stoffbehandlung sind die gleichen wie dort: be= ibende Darlegung des musikalischen Gehalts, Heran= ng von Notenbeispielen zur Erläuterung der Werk= yse, Aufriß eines knappen kunst= und zeitgeschicht= n Bildes. Schumanns Blick ist der eines gebildeten, itiven und weitschauenden Musikers, der die Gabe un= ringlicher, aber interessierender Darstellung besitzt. e eigene persönliche Beziehung zur Musik ist in den n Wertungen unverkennbar, mit denen er Stellung mt, aber diese zwingen den Leser zur Auseinander= ng und zur Stellungnahme zum Stoff. Die umfang= e Arbeit behandelt fast alle ernsten Musikwerke, die zert und Rundfunk heute bieten; sie ist ein wertvolles ikalisches Hausbuch.

lagdeburg Karl Wörner

**rlin 1900.** Querschnitt durch die Entwicklung einer tadt um die Jahrhundertwende. Von Hans O. Mo= row. Berlin, Reimar Hobbing. 264 S. Geb. M. 7,80. Schrifttum über Berlin ist groß. Dieses Buch aber war zu schreiben. Aus Erinnerungen, Berichten und eigener ntnis gelingt es ihm, das Berlin der Jahrhundertwende dererstehen zu lassen: halb schon Geschichte, halb noch enwart.

e Aufnahme aus dem Jahre 1908 zeigt den heutigen lf=Hitler=Platz ohne ein einziges Haus; nur der U=Bahn= liegt da zwischen den märkischen Kiefern, und einsam ein Schild „Baustellen verkäuflich": mit einem Blick nnen wir die ungeheure Entwicklung, die Berlin in en dreiundeinhalb Jahrzehnten erfahren hat. Modrow nügt sich aber nicht damit, sie festzustellen — er macht ländlich, wie es zu dieser Entwicklung gekommen ist tunter sogar gegen den Willen der Berliner, die etwa mit dem Kurfürstendamm gar nicht einverstanden waren). Ebenso schreitet Modrow im Innern der Stadt die Straßen und Plätze ab, charakterisiert ihr Gesicht, ihre Aufgabe, ihr Schicksal. So genaue und anschauliche Begriffsbestimmungen wie die von der Leipziger oder Friedrichstraße, die sich alle paar Häuser von Ecke zu Ecke ändern, gab es bisher nicht. Dabei zeigt Modrow einen seltenen Sinn für das wichtige Element des Paradoxen in Berlin, wenn er etwa feststellt, daß man „mitten in die solide Harmlosigkeit fast kleinbürger= lichen Familientums das Kriminalgericht setzte" oder daß zwischen dem Amüsierbetrieb der nördlichen Friedrichstadt das Friedrichsgymnasium mit seinem berühmten Direktor Bellermann klassische Würde repräsentierte.

Der belesene Verfasser behandelt ja überhaupt keineswegs nur das bauliche Berlin, sondern gibt eine umfassende Kul= turgeschichte des Berlins von 1900. Geselliges und gesell= schaftliches Leben wird da wieder erweckt, Theater, Kino, Überbrettl und Zirkus wie Musik, bildende Kunst, Universität oder die Rolle der Frau, die Mode, das Essen und Trinken. Damit fragt Modrow bereits nach dem Wesen des Berliners (was die meisten Berlin=Bücher vergessen), und auf seine Antwort dürfen wir Berliner stolz sein. Die Nicht=Berliner aber mögen unsere Tugenden aus dem Buche selbst er= fahren, sofern sie ihnen sonst noch nicht begegnet sein sollten.

Berlin Herbert Günther

**Starke Herzen.** Von Maria Grengg. Fünf Novellen, einzeln oder vereinigt in einer Kassette, mit Buchschmuck von der Verfasserin: Der Henker, Die Venus, Der Räuber, Der Flüchtling, Die Siegerin. Wien 1937, Adolf Luser. Je 70—118 S.

Alt=Wien ist die Stimmung und vielfach auch der Schau= platz. Die Henker=Novelle verherrlicht einen Böhmen namens Hus, der als Arzt ein schönes Mädchen zuerst vom Tode rettet und dann heiratet; das nicht sehr originelle Motiv ist mit viel Herzbrechen und Frohlocken bei der Um= gebung abgewandelt. Der rotgewandete Scharfrichter, der auf dem Umschlagblatt flott das Richtschwert schwingt, hat mit der eigentlichen Geschichte nichts zu tun. Die Venus ist ein wunderschönes Modell, das dem Prinzen Eugen ge= gönnt wird, da er eben das Belvedere erbaut; leider müssen Modell und Bild verbrennen. Die Siegerin ist die Zarin Elisabeth Petrowna; sie braucht einen neuen Liebhaber. Die übrigen Geschichten sind bescheidener situiert. Die Er= zählungsweise erinnert vielfach an die Handel=Mazzetti: Situationen werden empfindungsstark ausgemalt, nicht seelische Entwicklungen; es fehlt auch nicht an einem wunder= tätigen Muttergottesbild.

Berlin Alois Brandl

**Genie im Schatten.** Von Clara Schulte. Dresden 1936. Wolfgang Jeß. 281 S.

Dieses Lebensbild der einst hochberühmten englischen Schrift= stellerin Charlotte Brontë hat stoffliches Interesse. Bisweilen mit ein paar wenigen Worten gebannte landschaftliche Eigen= art, wie die der einsamen Hochmoore=Darstellungen York= shires, lassen auf persönliche Vertrautheit der Autorin mit dem Lande schließen. Uns heute schier unglaubwürdig anmutende Formen von Jugenderziehung, Strenge des Familienlebens, Unterdrückung jedes Willens zu persönlicher Lebensgestaltung — das alles beruht auf authentischem Material. Die Freud= losigkeit einer Kinderstube, in der es nur Bücher und halb= laute Gespräche gibt, die Trostlosigkeit einer Umwelt mit frühem Sterben, die ganze Gedrücktheit dieses weltabgekehr= ten bigotten Pfarrhauses würde quälend wirken, stünde nicht

der Last der Verhältnisse, der dazu kommenden Bedrücktheit durch eine hinfällige und reizlose Körperlichkeit der Kampf der jungen Charlotte gegen alle die Widernisse entgegen. Sie geht ihre eigene schicksalgezeichnete Bahn, und diese führt auf die glänzende Höhe des Ruhmes. Nicht eines zeitenüberdauernden Ruhmes, versteht sich. Aber zu ihrer Zeit war Charlotte Brontë und ihre Heldin Jane Eyre das Entzücken der gesamten, insbesondere der weiblichen Lesewelt; und es steckte in der Tat ein gut Teil Phantasie, Erfindungs- und Erzählergabe darin und ein Freimut des wenn auch verschleierten — Sichselbstbekennens, der prüden England des vorigen Jahrhunderts nicht allgem Zustimmung fand. Die Mißfallensäußerungen warfen ein Schatten auf das kurze Glück ihres Dichterruhmes.
In Clara Schulte hat das unglückliche „Genie im Schatte eine Deuterin von beachtenswerter eigener Kultur und tiefem Verständnis für ihre Aufgabe gefunden.

Breslau Christa Niesel-Lessenthin

# Nachrichten

Todesnachrichten. Lou Andreas-Salomé ist nach einer Meldung vom 10. Februar in Göttingen, kurz vor ihrem 76. Geburtstag gestorben. Sie war in Petersburg geboren, studierte in Zürich und lernte in Rom Nietzsche kennen, mit dem sie ein Jahr lang eng befreundet war. Nach dem Bruch mit Nietzsche verfaßte sie 1894 ihr Buch „Friedrich Nietzsche in seinen Werken". 1887 hatte sie den Orientalisten Friedrich Andreas geheiratet. Mit Rilke verband sie eine 30jährige Freundschaft. Nach seinem Tode widmete sie ihm ein Bekenntnisbuch. Von ihren zahlreichen Romanen seien nur „Ruth", „Ma" und „Rodinka" genannt.
Frances Külpe ist Anfang Januar in Ascona im Alter von 75 Jahren gestorben. Sie hatte zahlreiche vielgelesene Romane verfaßt.
Ernst W. Freißler ist am 1. März in Troppau im 53. Lebensjahr einer längeren Krankheit erlegen. Im vergangenen Jahr erschien sein letzter Roman „Das Gewitterjahr", der seiner sudetendeutschen Heimat gewidmet ist. Vor allem hatte er sich auch als Übersetzer einen Namen gemacht.
Max Heidorn ist nach einer Meldung vom 19. Februar in Hildesheim gestorben. Seine Arbeiten sind Schilderungen seiner Harzer Heimat. Ein niedersächsisches Mundartenwörterbuch ist unvollendet geblieben.
Karl Krebs, Musikschriftsteller und Berichterstatter, ist Mitte Februar in Berlin im Alter von 80 Jahren gestorben.
Pater Peter Lippert ist am 18. Dezember in Locarno gestorben. Neben zahlreichen theologischen Schriften erschien unlängst sein letztes Buch „Einsam und Gemeinsam", eine Sammlung seiner Aufsätze.
Albert Verwey, der bedeutendste Lyriker des heutigen Holland und Freund Stefan Georges, ist am 8. März in Noordwijk im 71. Lebensjahr gestorben. Er war seit 1924 Professor für niederländische Literatur an der Hochschule in Leyden (vgl. den Aufsatz über Verwey in Lit. XXXVI/574).
Edward Garnett ist nach einer Meldung vom 25. Februar in London im Alter von 68 Jahren gestorben. Er war bekannt als Schauspieldichter, Literaturkritiker und Herausgeber der Briefe Joseph Conrads und W. H. Hudsons.

Der Führer und Reichskanzler hat Karl Schönherr anläßlich seines 70. Geburtstages die Goethe-Medaille verliehen. Die österreichische Bundesregierung hat dem Dichter eine Ehrenpension auf Lebensdauer ausgesetzt.
Die Geburtsstadt Hermann Stehrs, Habelschwerdt, beabsichtigt, den Stadtbergturm in „Willmannturm" umzubenennen. Am Turm soll eine Tafel angebracht werden, die folgende Inschrift trägt: „Willmannturm. Hier wohnte der aus dem Roman ‚Drei Nächte' von Hermann Stehr bekannte Torwächter Willmann."

In einem Hause in Leatherhead wurden 90 vollkommen haltene Briefe an John Leech in der Handschrift von Char Dickens aufgefunden.
Der Stabschef Lutze hat die Stiftung dreier Kulturpre verkündet, für Dichtung, Musik und bildende Künste. Preise gelangen alljährlich am Todestag Horst Wes (23. Februar) und erstmalig 1938 zur Verteilung an jenigen SA.-Männer, die auf diesen Gebieten die nationalsozialistische Arbeit nachweisen.
Roland Betsch erhielt für sein bisheriges Schaffen Kurt-Faber-Preis (Westmark-Preis 1937).
Der Erzähler-Preis der „neuen linie", für den innerh sechs Jahren insgesamt 18000 Mark ausgesetzt wurd wurde soeben für 1937 in Höhe von 3000 Mark durch Preisrichter Werner Beumelburg, Paul Fechter, Hel von Nostitz, Wilhelm von Scholz und Bruno E. Werner teilt. — Die Preisträger sind: Eugen Roth, August Sch tis, Hubert Mumelter, Carl Stephenson, Maria Bruns und Carl Haensel. Daneben wurden noch Cl lotte Schultz und Otto Völckers mit Preisen für K geschichten ausgezeichnet.
Der Preis des Reichsbundes für deutsche Vorgeschichte zu gleichen Teilen an Kurt Pastenaci für seine Arbeit „ Kampf der Sonnensöhne" und an Annemarie von Au wald für eine Darstellung aus der germanischen Bronzeit vergeben worden.
Düsseldorf hat die Stiftung eines jährlichen Literaturpre verkündet. In Erinnerung der großen Verdienste Imm manns soll der Preis den Namen „Immermann-Litera preis der Stadt Düsseldorf" tragen. Der Literaturpreis trägt 1000 Mark und wird für ein arteigenes und würd Werk des Schrifttums verliehen, das im rheinischen Be tum wurzelt oder von dem Leben der Westmark kün Schlußtermin der ersten Einsendung ist der 15. April 193
Das „Centre national pour l'expansion du tourisme" in Paris hat für das Jahr 1937 zwei internationale Preise ausgeschrieben. Der erste Preis von 25000 Franken soll Verfasser eines im Ausland veröffentlichten Buches über landschaftlichen Schönheiten Frankreichs zugesprochen w den, während der zweite Preis von 15000 Franken Journalisten verliehen wird, der über dasselbe Thema die beste Artikelserie schreibt.
Von Alois Brandls „Shakespeare" (Leben — Umwelt Kunst) ist eine neue Ausgabe mit einem Bilderanh einem Titelbild, vier Textabbildungen und zwei Stam tafeln in der G. Groteschen Verlagsbuchhandlung, Be erschienen. 8. und 9. Tausend, 521 S., Bilderanhang 2 M. 4,20 (5,80).

Redaktionsschluß: 13. März 1937.

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

# ZEITLUPE

Der Roman eine antiquarische Kunst? — Möglichkeiten — Ein Nachlaß — Ein deutscher Dichter liest vor Ausländern — Die Kunst der Anthologie — Autorensteckbrief — Musikfest in Baden-Baden

Schon vor mehreren Jahren, bald nach dem Kriege, sind in den europäischen Literaturen mit einer gewissen Regelmäßigkeit Fragen nach der Aufgabe und der, wie es schien, gefährdeten Zukunft des Romans aufgetaucht. Was bezweifelt wurde, war einmal die Form als solche, die Gültigkeit des Romans als eines Auslasses für wirkliche kulturauende Kräfte. Zum zweiten aber auch die stoffliche Möglichkeit: die in Betracht kommenden Stoffe, sagte man, seien erschöpft, und nicht als Form, wohl aber aus Mangel an noch nicht behandelten Inhalten sei der Roman in Gefahr, von einer erstklassigen zu einer antiquarischen Kunst herabzusinken. Aus der an sich richtigen Einsicht, daß Form und Inhalt unzertrennlich und auch als Problem zusammengehörig sind, daß also neue Formen sehr wohl als Schwungrad für das ganze Getriebe dienen können, erklären sich die etwa seit 1924 im europäischen Roman häufigen und wohl schon früher vorbereiteten formalen Experimente. Es ist unnötig, sie hier einzeln nach Nam und Art aufzuführen. Die Spielarten reichen vom all-psychologischen Zustandsbericht bis zur gehetzten Kinotechnik; sie haben, wie nicht verkannt werden darf, ihren experimentellen Wert gehabt und in der Tat gewisse Möglichkeiten neu abgesteckt, es ist ihnen aber nicht gelungen, das Gewicht der Volkstümlichkeit zu gewinnen, und so lange das nicht der Fall ist, haben die abgesteckten Möglichkeiten einen vornehmlich akademischen Wert: sie sind entdeckt, aber nicht erobert, geschweige denn erfüllt.

So rückt denn die Frage in den Vordergrund, ob ein neuer Inhalt den totgesagten Roman beleben könne, oder ob wirklich die Romanform als solche aus dem Lebensalter der Männlichkeit herausgewachsen ist. Zum Glück gibt es (wir erinnern an Joachim Günthers Aufsatz in unserem letzten Heft) nur in mutlosen Gehirnen den Begriff einer „Ewigkeit", die so ewig und allgegenwärtig wäre, daß sie in alle Zukunft die künstlerischen Vorwürfe komplettierte und dadurch die Neuschöpfung unterbände. Den „kompletten", das heißt endgültig ausgedeuteten Stoff gibt es in der Kunst nicht; in größeren und kleineren Spiralen, oft mehrmals während einer Generation, erneuert und erfrischt sich das vermeintlich Abgestandene und scheint neu wie am ersten Tag. Es bedarf dann nur neuer Augen, es bedarf, um es ohne Bild zu sagen, einer neuen Naivität, damit aus Dürre Fülle werde. Die Rolle des Talents soll man dabei nicht überschätzen; Talent ist ein recht unbestimmter Begriff, eine ziemlich wandelbare Größe, von der man sagen könnte, daß sie für sich allein nichts vermag und ähnlich gewissen Bazillen auf einen günstigen Untergrund ihrer Wirksamkeit angewiesen ist. Diesen Untergrund schafft, auf der Seite des produzierenden Künstlers, die eben besprochene Naivität, die man auch Mut oder Entschlußkraft oder Unbefangenheit nennen könnte. Aus diesem Grunde kennt die Literaturgeschichte Namen, die ohne völlig abgeschlossene dichterische Leistung doch vermöge ihrer, neue Voraussetzungen schaffenden Haltung mit Recht in der Reihe der großen Meister stehen: Herder mag dazugehören, Nietzsche tut es gewiß, vielleicht von Zeitgenossen am ehesten der verstorbene D. H. Lawrence.

*

**Möglichkeiten**

Ist es Vermessenheit, wenn wir in diesem Zusammenhang die Vermutung hegen, daß unserer deutschen Literatur gerade jetzt besondere Möglichkeiten eröffnet sein müßten, an neuen Ufern in einen neuen Tag hineinzuschreiten? Die volks- und zeitgeschichtlichen Umstände, die dafür sprechen, brauchen wir nicht ins Gedächtnis zu rufen, sie wirken anhaltend in uns allen, und wer an periodische Sternbahnen am Himmel der Kunst glaubt, der wird gleichfalls mit uns der Meinung sein, daß man zuversichtlich auf ein Aufstrahlen des Genius hoffen darf. Nüchterner gesprochen: hat sich nicht bis in unser täglichstes Leben hinein soviel gewandelt, daß der künstlerische Ausdruck davon im erzählenden Wort (denn die Lyrik, die Hymnik mag schon weiter sein) unmöglich mehr lange auf sich warten lassen kann? Es ist gar nicht zu leugnen: der Roman hat aufzuholen, er ist — wenn man so etwas Anmaßliches sagen darf — hinter seiner Zeit zurück. Eben deshalb müßten nach menschlicher Voraussicht Möglichkeiten besonderer Art für ihn gegeben sein. Und so mißlich in diesen Dingen das Prophezeien ist, wird man doch eine Pflicht erfüllen, wenn man dieser Möglichkeiten einige namhaft zu machen versucht. In welcher Haltung der Schreibenden sie begründet liegen mögen, haben wir, bei der Betrachtung einiger wichtiger Bücher, im Januarheft dieses Jahrgangs angedeutet. Mit den stofflichen Möglichkeiten tappt man natürlich stark im Dunkel, und man wird sich sagen lassen müssen, das, was man eine Erwartung nenne, sei nicht mehr als eine persönliche Neigung. Dies wohl bedenkend, möchten wir es doch riskieren, ein paar Stoffgebiete aufzuzählen, die uns zukunftsträchtig und dabei vorläufig ungenügend bestellt scheinen: etwa den Zeitroman höheren Grades, der nämlich die seltsame Hintergründigkeit des modernen Lebens darstellt (nicht bloß analysiert oder skizziert!) und dem Widerstreit bewußter und unbewußter, pathetischer und tragischer, flüchtiger und dienender, beanspruchender und opfernder Züge eine aufbauende, exemplarische Gestaltung abgewinnt (in Jüngers letztem Buch in kleinem Rahmen unternommen — die große Gestaltung steht aber noch aus). Sodann 2. das „moderne Märchen", wie man ungefähr sagen könnte: eine lustspielhaft-musikalische Art der Erzählung, die sehr wohl den gehobenen Unterhaltungsroman in sich begreifen könnte, zum Unterschied von dessen marktläufigen Exemplaren aber das „gewöhnliche" Leben nicht ins Mondän-Verlogene, sondern in die Sphäre des höheren Realismus, der Grazien und Genien, hinaufheben müßte (Ansätze dazu sah man unter den Jüngeren bei Heuser; auch Barthels letzter Roman, obwohl er von anderen Ausgangspunkten herkam, deutete ein wenig dahin). 3.: Die strenge, anspruchsvolle, in keiner Weise am Herkömmlichen hangende Jugendgeschichte (hier wird

eine gründliche Erneuerung des Stoffes am wichtigsten sein: die „Tugend", die weltanschauliche Hilfe, die solche Bücher ihrem Wesen nach bergen müssen, muß neu gewappnet werden — seit 20 Jahren wäre das nötig). 4.: Die wirklich qualifizierte geschichtliche Erzählung: die nämlich nicht von der historischen Kapitalfigur her geschrieben ist (davon haben wir Vieles und Gutes), sondern vom Geiste vergangener Epochen aus, dessen Fremdheit und vitale Körperlichkeit (das schwache Wort dafür heißt Atmosphäre) spürbar werden muß, etwa wie bei Löns im Werwolf oder in Kiplings „Schönster Geschichte der Welt" (Musterbeispiel aus letzter Zeit: Moritz Jahns „Frangula"). Zu guter Letzt unser altes Steckenpferd, die „weitläufige Erzählung", jene Sorte Roman, die so stark geschaut, so souverän angelegt und geschrieben, so weltmännisch (nicht zu verwechseln mit mondän) gesonnen ist, daß sie — ganz gleich, ob sie in der Ferne oder Nähe spielt, ob sie wirklich auf aller Welt gelesen wird oder es nur könnte — dem neugewonnenen stolzen Anspruch unseres Volkes entspricht (ragendes Beispiel immer wieder Grimm; nicht zu vergessen M. R. Hesse und anderes in diese Richtung Weisende).

Den in dieser Liste aufgeführten Stoffgebieten ist als gemeinsamer Nenner die Eigenschaft unterlegt, daß sie Gelegenheit bieten würden, die mancherlei formalen Neubildungen und technischen Errungenschaften des expertimentellen Romans auszunützen, daß sie aber außerdem Möglichkeiten zur wirklichen Volkstümlichkeit enthalten. Dazu wird es freilich auch vieler Gutwilligkeit von seiten der Leser bedürfen; vor allem werden sie jene Empfindlichkeit und Lust am Anstoßnehmen aufgeben müssen, die wir — einem Aufsatz des „Schwarzen Korps" folgend — in unserem letzten Heft geschildert haben, und die auf die Dauer ganze Stoffgebiete dem Griff des zupackenden Schriftstellers entziehen würde. Der Mut zum Zupacken, die „neue Naivität", die wir vom Schriftsteller gefordert haben, muß auch beim Leser wieder lebendig sein, und die Auffassung ist nicht ganz von der Hand zu weisen, daß die Literarisierung, die verlorene Naivität beim Publikum (auch beim ganz primitiven) ein noch größerer Übelstand ist als bei den Autoren. Sie drückt sich aus in einem eigensinnigen Festhalten an gewissen stofflichen Herkömmlichkeiten: daß ein Roman zum Beispiel in einer ganz bestimmten kinomäßig standardisierten Weise Wunschträume zu erfüllen habe. Von einem solchen sowohl brutalen als sentimentalen Pseudoauditorium wendet sich der Genius gelangweilt ab, und die Stunde der Möglichkeiten könnte darüber versäumt werden. Drum ist auch hier zuzusehen, daß aus Publikum und Masse Volk werde.

*

**Ein Nachlaß**

Ein Buch, das kürzlich viel von sich hat reden machen, darf in diesem Zusammenhang erwähnt werden: der Band „Gestalten und Probleme", der — im Verlage Karl Rauch erschienen — den essayistischen Nachlaß des im Herbst verstorbenen Eugen Gottlob Winkler zusammenfaßt. Der ans Unfaßliche grenzende Umstand muß zuvor angegeben werden, daß Winkler bei seinem jähen Tode noch nicht fünfundzwanzig Jahre zählte. Eine solche Ernsthaftigkeit, ein solcher Anspruch der literaturkritischen Arbeit in solcher Jugend ist seit den Zeiten eines gelehrten Humanismus etwas ganz Ungewöhnliches; denn mag sich selbst die Keckheit in jungen Jahren öfters an große Gegenstände gewagt haben, so wirkte sie doch bestenfalls durch Brillanz, nicht aber durch die beinahe bedächtige Souveränität, die Winklers Schreibart bezeichnet. Die billige Redensart vom Frühvollendeten liegt nur allzu nahe, und man ist förmlich froh, daß man solcher vereinfachenden (und damit schon leise abtuenden) Auffassung entgegen da und dort in Winklers Arbeiten gleichsam als Zeugnisse der Lebensfülle und der Jugendlichkeit kleine Unebenheiten entdeckt: etwas mehr Sentenz, mehr Feierlichkeit, als ein ganz ausgewachsener Stil sie bergen würde, dann und wann einen leichten Gallizismus in Wort und Gedankengang (Winkler war Romanist von Fach, wie auch die Gegenstände seiner Betrachtung dartun), schließlich die bezeichnende Eigenheit, daß er im Haß noch besser zu schreiben scheint als in der Liebe.

Um es zu wiederholen: was Winklers Bemühung auszeichnete (und was ihr jähes Aufhören zu einem so bitteren Verlust für uns macht), ist der große Gegenstand. In einer Zeit, in welcher der junge Mensch meist zu früh auf die kritische Kleinarbeit losgelassen wird (während er die Großarbeit auf später verschiebt oder nur in ihrer akademischen Abart kennenlernt), bedeutet es schon eine unvergleichliche Leistung, wenn ein Fünfundzwanzigjähriger fünf große Essays über George, Platen, Oberst Lawrence, Jünger und Hölderlin hinterläßt, von deren jedem man sagen kann, daß er einen entscheidenden Punkt des europäischen Geistes-lebens fixiert und in der förderlichsten Weise durchspricht. Es kommt aber noch eine weitere Steigerung des kritischen Verdienstes hinzu: Winkler ist keinem der beiden Extreme verfallen, die einem jugendlichen Betrachter große Sachverhalte drohen; er huldigt weder einer schrankenlos literarischen, man möchte sagen schwabinger-studentenhaften Ausdeutung des Tatbestandes, noch betreibt er eine Interpretation nach in der Luft liegenden außerliterarischen Kriterien, sondern er läßt das Literarische literarisch bleiben, folgt ihm aber auf seiner Bahn bis in die Höhe, wo es zeitmitbestimmend wird. So ist er — sollten selbst seine für den Herbst angekündigten erzählenden Arbeiten nicht alle Erwartungen erfüllen — ein echter Vertreter jener so seltenen Berufung „Schriftsteller", die sich vom sogenannten Literaten ebenso unterscheidet wie der Pferdezüchter vom Sonntagsreiter, nur daß leider das Verhältnis in unserem Handwerk weniger günstig liegt.

Bereits auf der dritten Seite des Bands sagt Winkler, indem er dem von ihm wenig geliebten George Rilkes Beispiel entgegenhält, das Werk sei bei Rilke „nicht mehr Ausdruck eines Subjektes, Mittel, von dem der Künstler Gebrauch macht, um sein Individuum mitzuteilen, sondern die individuelle Artung dient nur noch als Ausdruckskraft". Eine solche Auffassung, die das Individuelle nicht um billige Preis wegwirft, sondern in die höhere Form der Funktion der „Ausdruckskraft" emporbindet, muß an einer Gestalt wie der Ernst Jüngers einen kongenialen Gegenstand finden und in der Tat ist der Jünger-Essay vielleicht Winklers imposanteste Leistung. In ihm und in allen anderen erweist er dem großen Gegenstand die fürstlichste Reverenz: er überhöht ihn nicht, sondern er beschreibt ihn, von der Tag- und Nacht-, der Sonnen- und Mondseite. Bei Jünger kommt es damit zu einer höchst einsichtigen Darstellung der Vieldeutigkeit dieses bemerkenswerten Autors, ohne daß dessen sonst meist in Erz geschlagene Reliefbüste dadurch an Ernst und Dämonismus verlöre. Bei Platen gelingt ihm gewissermaßen der umgekehrte Effekt: er stellt eine mittlere Größe dar, aber so allseitig, daß die in ihr verborgene Genialität — die Größe der edlen Epigonen, zu deutsch Nachkämpfer — aufs klarste zutage kommt. Am Ende einer Dichtungsdeutung, wie sie Winkler betreibt, steht die Vision einer nur rein poetischen Gesichtspunkten funktionierenden Welt, un-

ei Jünger in verhüllten, bei Lawrence in offenen Worten
at sich Winkler denn in der Tat zu einer solchen Auffassung
ekannt, die ja am Ende der Novalisschen und mancher
nderen Weltkonzeption ebenfalls aufdämmert. Widerlegt
at sie noch keiner, und wenn sie auch, wie die Menschen be-
haffen sind, niemals ein Gemeingut oder gar Gemein-
latz werden kann, so wird sie doch, in den zarten Umrissen
er Vision, jeder gesunden dichterischen Bemühung als ge-
eimstes Leitbild vorschweben.

*

Von allen Künsten am engsten an die Nation gebunden
cheint die Lyrik. Übersetzungen helfen wenig; das Wort
elbst, wie es ein Gefühl, ein Geschehen, eine Umwelt dichtete,
findet niemals genaues Äquivalent in der anderen Sprache.
Übertragungen von Gedichten schaffen im besten Falle ein
neues herrliches Gedicht, aber ein anderes, in dem der Geist
der nun gewählten Sprache herrscht. Die Seele einer
Nation, was immer das sei, entzieht sich und wird nicht mit-
übersetzt. So ist Lyrik die Dichtungsart, die sich am wenigsten
zahlreich unter den übersetzten Büchern findet; und daß gar
ein Dichter es wagen kann, sich vor ein ausländisches Publi-
kum zu stellen und seine Gedichte vorzutragen, kommt höchst
selten einmal vor. Es wird als aussichtslos angesehen. Der
Dichter selbst weigert sich gewöhnlich. Aber wie wir wieder
einmal lernen können, ist ein solcher Pessimismus über-
trieben; mit der richtigen Vorbereitung wird auch das Vor-
lesen von deutscher Lyrik durch den Dichter vor einem aus-
ländischen Publikum fruchtbar.
Die richtige Vorbereitung hat in dem Fall, der als Lehr-
beispiel genannt werden soll, allein das neue Reich möglich
gemacht. Nur durch die Zusammenfassung der in ausländi-
schen Städten lebenden Deutschen und dann wieder durch
die freiwillige Arbeitsleistung derjenigen, die dazu befähigt
sind, konnten Zirkel zusammengebracht werden, in denen
deutsches Wesen sich dem Wesen des Gastlandes annäherte;
in diesen Zirkeln, die mit ganz simplem Sprachunterricht be-
ginnen, ging man schrittweise zur Besprechung deutscher,
allgemeiner Probleme, wichtiger Fragen und Eigenarten
der Gastnation über; kam zu deutscher Dichtung, zu Vor-
lesungen: es wurde beinahe einstimmig von den ausländi-
schen Besuchern der Zirkel die Lektüre des „Faust" verlangt!
Und als diese Arbeit schön im Gange war, da konnte Bin-
ding verpflichtet werden, in Neapel vor dem dortigen
Circolo italo-tedesco di Conversazione Gedichte zu lesen.
Bemerkenswerter noch war, daß das italienische Publikum
im Saale das deutsche überwog; daß den Italienern, die
sich aus Freundschaft, Interesse, Bildungshunger dem deut-
schen Volke nähern, von einer Persönlichkeit wie Binding
das Wesen der Dichtung als ewiger Ausdruck einer Nation
erläutert wurde. Von Bedeutung auch die vorsichtige Art des
Zweimallesens einzelner Gedichte, dadurch vielleicht die
spürbare und wohl nachhaltige Wirkung. Was Binding in
Neapel getan hat, das werden andere deutsche Schriftsteller
auch — in Neapel und anderswo — tun können. Diese Zeilen
sollen nichts anderes sein als ein Hinweis, daß sie auf ihren
Auslandsreisen draußen eine Aufgabe auf sich warten haben,
die erfüllt werden muß.

*

So nahe es liegen mag, bisweilen eine Gruppe Gleichge-
sinnter, eine Auswahl bekannter Schriftsteller in einer
Anthologie zu vereinigen, so ferne liegt meist der Erfolg
solcher Bücher. Die Blütenlese wirkt oft mehr wie eine
Nachlese. Das ist bedauerlich, und es hat seine Gründe; sie
sind bei den Verfassern ebenso zu suchen wie bei den Heraus-
gebern und Veranstaltern. Betrachte man die Entstehung
einer Anthologie: Ein Herausgeber oder ein Verleger hat
einen Einfall; der schlechtere Einfall ist es, Namen von Ruf
zu einer marktgängigen Kollektion zusammenzustellen (wie
eine Bonbonniere); der bessere, ein Thema zum Kern
einer Sammelpublikation zu machen, eine Reihe von
Autoren zu bitten, sie möchten das erwählte Thema in einem
Aufsatz behandeln. Im Falle eins wird der Herausgeber
hauptsächlich Abfallprodukte einsammeln, was nicht zu ver-
wundern ist, denn kein Autor hat große Neigung, eine be-
sonders gute Arbeit in einen solchen Sammeltopf zu werfen,
bei dem er von vornherein weiß, daß es dem Herausgeber
weniger auf den Inhalt als auf die Namen ankommt. Diese
Aversion ist nur zu berechtigt, denn es ist eine der ärgsten
geistigen Krankheiten, Namen höher zu bewerten als den
Inhalt. Aber auch im Falle zwei wird der Herausgeber
neben einigen guten Arbeiten viel Abfall einsammeln. Die
meisten Autoren suchen, wenn sie um einen Beitrag für eine
Anthologie gebeten werden, in dem Schatz ihrer „ruhenden"
Arbeiten nach etwas Geeignetem; das sind meist solche Auf-
sätze, die bislang keinen Abnehmer fanden.
Das Niveau der Aufsätze an sich wird somit in Anthologien
leicht zweitrangig sein, die Idee selber nur selten Stück für
Stück durchgeformt. Was wäre dagegen zu tun? Will der
Herausgeber eine Anthologie veranstalten, in der nur
„Originalbeiträge" enthalten sind, so sollte er von vorn-
herein auf die „Namen" verzichten, was nicht ausschließt,
daß dann unter den Aufgeforderten doch dieser oder jener
auch der Träger eines klingenden Namens ist. Er müßte
sodann jedem einzelnen Autor auseinandersetzen, daß das
beabsichtigte Sammelwerk keine Müllkiste, sondern eine
Blütenlese sein solle und daß er deswegen darum bitten
müsse, wirklich nur Blüten eingesandt zu erhalten; und daß
er sich schließlich das Recht vorbehalten müsse, alles was
ihm, dem verantwortlichen Herausgeber, nicht wahrhaft zu
blühen scheine, abzulehnen. Hiermit würde er noch eine
andere Gefahr ausschließen: Auch diejenigen Autoren, die
nicht gerade Abfallprodukte einsenden, machen es sich gerne
leichter, als wenn der Auftrag ein eigenes Buch beträfe.
Wenn nun also der Herausgeber wirklich nur gute Beiträge
erhält, so liegt das letzte entscheidende Stück Arbeit noch
immer bei ihm, nämlich aus der Blütenlese einen schönen
Strauß zu binden, wobei es sorgfältiger Gruppierung, oft
auch gründlicher Bearbeitung und Ausschleifung der Bei-
träge bedarf. Dies ist nun wieder um so schwieriger, als
sehr viele Autoren unter der fixen Idee leiden, daß alle
Schriftleiter, Herausgeber und Verleger mehr oder weniger
hirn- und gefühllos seien. Daß ein guter Redakteur oder
Verleger eine Arbeit verbessern kann, daß Streichungen,
stilistische Ausfeilungen u. a. m. nur dem Ruhme des Autors
dienen, erkennt fast kein Autor an. Wenn dann der schön
gebundene, sortierte und hier und da von störenden Blättern
befreite Strauß vorliegt, so wird er durch sein Maß und
seine Schönheit allen Teilen, auch den verletzlichen Autoren,
zu größerer Ehre und besserem Erfolg gereichen, als die
meisten der ängstlich oder gedankenlos zusammengeflickten
Anthologien. Die entscheidende Voraussetzung für das Ge-
lingen ist das Vertrauen zwischen Herausgeber und Autor.
Auch zu dessen Herstellung dient die sorgfältige vorherige
Abstimmung dessen, was der Herausgeber will, und dessen,
was der Autor beizutragen bereit ist. Denn schon aus den
ersten Antworten, die der Herausgeber auf seine vorbehalts-

reichen und sorgfältig erwägenden Briefe erhält, wird er ersehen können, ob dieses Vertrauen zwischen ihm und dem Autor zu schaffen ist. Kommen ihm Zweifel, so möge er getrost auf den Autor verzichten, auch wenn er den schönsten Namen hat.

Viele der hier angeschnittenen Fragen des Redigierens sind dem Schriftleiter einer Zeitschrift ebenso gestellt wie dem Herausgeber einer Anthologie. Bei der Zeitung liegen die Dinge anders. Sie arbeitet unter anderen Bedingungen, in anderem Tempo und nur selten mit Bestellungen bei Autoren. Eine Zeitschrift aber muß ihre Linie, wenn sie nicht ein Sammelsurium von Zufälligkeiten werden will, durch Anregung und Heranziehung von Autoren gestalten. Sie muß Aufträge erteilen; sie ist ja sozusagen eine periodisch erscheinende Anthologie und hat mit den gleichen Schwierigkeiten zu kämpfen.

*

**Autoren-steckbrief**

In der „Deutschen Zukunft" hat sich aus der Zuschrift eines Lesers eine unterhaltende Auseinandersetzung darüber entsponnen, ob und wie der Verfasser eines Buches seinen Lesern besser bekannt gemacht werden solle. Der Vorschlag des ersten Einsenders ging dahin, es möge in jedem Buch über Alter und landschaftliche Herkunft des Verfassers und über Entstehungszeit und -dauer des Werkes das Wichtigste mitgeteilt werden. Andere Zuschriften teilten mit, wo überall diesem Wunsche schon Rechnung getragen sei, und daß es ja auch dem „Hausfleiß" des Lesers gelingen könne, sich in allmählicher, fruchtbarer Arbeit die gewünschten Einsichten in die privateren Lebensumstände geschätzter Verfasser zu verschaffen.

Dieser letzten Auffassung möchten wir uns, wenn wir zusammenfassen dürfen, im großen ganzen anschließen. Gewiß hat es ein mehr als privates Interesse, wenn man über die Verfasser wichtiger Bücher jene persönlichen Dinge erfährt, die eigentlich nicht in, sondern hinter der Person beheimatet sind. Allzu leicht aber wird durch genaue Angaben solcherart eine gewisse Wichtignehmerei (das passive Gegenstück zur Wichtigtuerei) erzeugt und ein ohnehin gefährliches Star- und Namenswesen befördert. Wir denken vor allem an gewisse Moden amerikanischer Verleger, die eine Zeitlang den unbeträchtlichsten Büchern ganze Ruhmestafeln über private Art und Le stung der Verfasser beigaben. Die lebendige Verbundenheit, zwischen Leser und Autor ist eine Tugend, aber eine von denen, die darunter leiden, wenn sie zur Regel werden und wenn man sie von der tätigen Ausübung abtrennt. Wir könnten uns vorstellen, daß mancher junge Mensch in langsamer, sozusagen konzentrischer Arbeit sich der Person seines Lieblingsdichters bemächtigt, daß er ein in der Zeitung gefundenes Bild, einen Artikel ausschneidet und in ein Buch des Betreffenden einklebt oder einlegt. Auf solche Weise entstehen oft bezaubernde und sogar ernsthaft wertvolle private Archive, verborgene Quellen, deren Naß unmerklich in die Gesamtlandschaft der Kultur einsickert. Wogegen eine regelrechte, stereotype Mitteilung der persönlichen Dinge nur allzu leicht jene Gesinnung hervorruft, die da sagt: Kennen wir schon! Weiter im Text!

*

**Musikfest in Baden-Baden**

Das zweite internationale Musikfest in Baden-Baden, das Ende März unter reger Anteilnahme der deutschen und ausländischen Musikerschaft abgeschlossen wurde, hat wieder einmal gezeigt, wie sehr die stilgeschichtliche Entwicklung in der Kunst von der schöpferischen Persönlichkeit getragen wird. Man ist versucht, vom Eigenleben der musikalischen Formen zu sprechen, das von schöpferischen Musikern zur Entfaltung gebracht wird. Erstaunlich bleibt, daß dieser Vorgang keineswegs in einer geraden Linie verläuft, sondern die widersetzlichsten musikalischen Stilformen gleichzeitig nebeneinander duldet. Nur so ist es zu erklären, daß zwei solch entgegengesetzte Musikerpersönlichkeiten wie der 1887 geborene Max Trapp und der 1881 geborene Ungar Béla Bartók auf dem Musikfest nebeneinander das Feld behaupteten. Aber die fünfte Sinfonie von Trapp ist eben doch aus einem Bildungserlebnis heraus erwachsen, während Bartók die rhythmischen Kräfte seines Volkstums ganz ursprünglich ausgenutzt hat. Seine „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta" bildet eigentlich eine Gelegenheitsarbeit, muß aber zu den großartigsten Leistungen der modernen Sinfonik gerechnet werden. Diese ungehemmte und ungebrochene Musizierfreudigkeit ist nicht umsonst zum Wegbereiter der schöpferischen jungen Kräfte geworden. Wenn solche Quellen zeitweise verschüttet waren, lag es an der mangelnden Ursprünglichkeit der bürgerlichen Bildungswelt, die auch auf die Musik abgefärbt hatte. Es war überraschend, wie zielbewußt die junge deutsche Generation diese Wandlung begriffen und sich durch ihre ernste Stilgesinnung ausgezeichnet hatte. Wolfgang Fortner hat sich durch seine satztechnische Könnerschaft, konzertante Spielfreudigkeit und theoretische Präzision rasch eine führende Stellung errungen. Seine „Sinfonia concertante" hat zwar von Strawinsky gelernt, aber dessen Anregungen eigenwillig verarbeitet und volkstümlich aufgelockert. Der junge Helmut Degen variiert das „Geusenlied" teilweise recht erfindungsreich, und der Schweizer Staempfli behandelt in seinem „Duo für Violine und Klavier" die Instrumente in vornehmstem Stil. Der hervorstechende Klangsinn Ingenbrands, der freilich noch dem Impressionismus verpflichtet bleibt, muß neben Malers Violinkonzert, Karl Schäfer, Przechowski und dem gewinnenden Holländer Osieck genannt werden. Gerhard Frommel und Hermann Reutter hatten zwei Ballette beigesteuert. Dabei erwies sich die drängende Rhythmik Reutters für das Ballett als ganz hervorragend geeignet. Das Ballett ist jetzt zu einer Art Mode geworden, gewiß nicht zum Schaden eines gesunden Theaterinstinkts. Denn hier kann sich der Mimus unmittelbar ausleben, und es fehlt nur an den Schriftstellern, die den neuen künstlerischen Möglichkeiten nachgehen. Die Frage wäre erörterungswert, zumal da die ballettmäßige Bearbeitung der Goetheschen Ballade „Der Gott und die Bajadere" durch Frommel sehr viele Fragen offen ließ, indes Reutter aus der Musik heraus nachträglich die Choreographie seiner „Kirmes von Delft" geschaffen hatte. Der Engländer Bliß besticht durch geistvolle Klangorganismen, wenn sie auch nicht die Formklarheit der empfindungsschönen elegischen Sinfonie des Italieners Malipiero erreicht hatten. Atterbergs Suite zu Shakespeares „Sturm" scheint der arielhaften, dichterischen Vision nicht gewachsen, sie bleibt allzu erdenschwer. Der Franzose Henry Barraud, der in seiner Heimat rasch zu Ansehen gelangt ist, vertritt den neuromantischen französischen Klangstil, ohne, wie der Finne Yrjö Kilpinen, für neue Klang- und Formwerte zu werben. Um so einprägsamer blieb der Klangrausch, den der Italiener Casella in Blech und Schlagzeug mit einem „Corale e marcia" entfesselte. Das Fest hat im ganzen genommen nicht die Höhe der vorjährigen Veranstaltung erreicht, wenn es auch bezeugt hat, daß unsere regelmäßigen Konzertprogramme eine Fülle guter Musikliteratur brachliegen lassen, die durchaus nicht einem Musikfest vorbehalten zu bleiben brauchte.

# Hölderlin gegen den Historismus

Von Kurt Hancke (Freiburg)

Überwindung des Historismus gehört zu den ...tlichen Aufgaben unserer Zeit. Historismus: das ist ...erlorenheit an das Gewesene, die das Handeln ...kt, den Blick verwirrt für Gegenwart und wirkliche ...endigkeit — ein fatales Vermächtnis romantischer ...underte. Überwindung aber bedeutet nicht hoch...nde Nichtachtung, und nur die Kenntnis des ...ers verhilft zum Sieg: der Historismus sollte ... sich selbst überwunden, er sollte historisiert ...en.

...ner Zeit, die vor der ersten Blüte des Historismus ..., gab Hölderlin dazu ein anweisendes Beispiel; ... ursprüngliche Verlorenheit an ein Gewesenes ...seine „Griechensehnsucht". Hölderlins Auffassung ...ntike ist indessen nicht so einfältig, daß sie als aus...igt starre Haltung beschrieben und zum Rezept ...icht werden könnte. Sie geschieht vielmehr als ...eß und innerhalb ihrer selbst als Gegen- oder In...nder verschiedener Leitgedanken und Möglichkeiten. ...n sie dennoch unter dem Blickpunkt des Historis... als Ganzes auftreten soll, dann nur so, daß die ...falt nicht verdeckt oder übersprungen, sondern ...s verdeutlicht werde.

## 1

...Hyperion kommt Hölderlin zu einer Verachtung ...griechischen Gegenwart, die vorher bereits in der ...gie" zu finden war. In Hyperions Strafrede gegen ...Deutschen erfährt jedoch das Volk des Dichters als ...eigene Gegenwart eine gleiche Kritik: sie stützt sich ...usdrücklich oder nicht — ebenso auf den Vergleich ...der klassischen Zeit Griechenlands. Die Verachtung ...cher Gegenwart und der Wille, sie zu überwinden, ...ört zum Grundgefühl Hölderlins während viel...iger dichterischer Arbeit.

...n aber die Gegenwart „überwunden" werden soll, ...ot zu fragen, wie das geschehen könne. Es verbündet ...derlin der Romantik seiner Zeit, daß die Sehnsucht ...dem Gewesenen in den Chiliasmus des Kommen... umschlägt. Da das epische Thema des Hyperion ...der tätigen Umwälzung ist, deren Ziel, das heißt ...n Zukunft sich nur am Ideal der Vergangenheit ...richtet, da zugegriffen und Hand angelegt wird, ... die romantische Träumerei ab. „Es ist eine bessere ..., die suchst du", sagt Diotima, „eine schönere Welt. ... diese Welt umarmtest du in deinen Freunden, du warst mit ihnen diese Welt." Es geht um eine wirkende Vorausnahme des Kommenden und ebenso um eine wirkende Wiederholung des Gewesenen, denn man „muß Aristogiton sein, um nachzufühlen, wie Aristogiton liebte", fordert Hyperion. Später verschränkt die Hymne Gewesenes und Kommendes in einem Tun, das vergangene Größe erinnernd weiterträgt und so die kommende ahnend bereitet. Denn in „dürftiger Zeit" sind Dichter „wie des Weingotts heilige Priester, / Welche von Lande zu Land zogen in heiliger Nacht." Am Ende steht hier ein Glaube, der deutscher Gegenwart aufgibt, mit dem Blick auf die klassische Antike die Zukunft zu ergreifen, da sie so ihre eigentlichste Möglichkeit verwirkliche — der Glaube an eine deutsche Zukunft Griechenlands.

Daneben aber schwankt die Erwägung, den Ort des Gewesenen aufzusuchen und die eigene Gegenwart in Totenfeiern den Schatten oder ihren fortwirkenden Göttern zu weihen. „Immer bedürfen ja, wie Heroen den Kranz, die geweihten / Elemente zum Ruhme das Herz des fühlenden Menschen": Hölderlins Gedanke einer Angewiesenheit des Überirdischen auf das Gefühl der Sterblichen trägt diesen Wunsch. Die Götter fühlen nicht selbst, in ihrem Namen muß der Mensch, obwohl es nach dem Gesetz seine Vernichtung bedeutet, teilnehmen am Fühlbaren. Sich nicht zu fühlen, ist der Tod, doch das Göttliche lebe. So bedarf der Gott des Archipels der Antwort von den Gestaden, und, da niemand sie geben kann, lebt er nur schattenhaft. Der Dienst an bedürftiger Vergangenheit ist weder ein Sammeln des Toten — darin sah schon Hyperion eine Wertschätzung der Seltenheit, die man auch „Papageien und Affen" entgegenbringe — noch ein müßiges Behüten des Sterbenden: sondern ein Wieder-Verstehen des Gewesenen, darin sich dieses selbst erst sinngemäß vollendet. „Der Künstler ergänzt den Torso sich leicht", hatte Diotima gesagt. Das also wäre eine andere Anweisung: Gegenwart als hingegebene Belebung der hereinragenden Vergangenheit.

Diese geschichtsfromme Abkehr überholt sich in den letzten Dichtungen selbst: zwar droht noch und ängstigt das Gegenwärtige,

> „Doch will ich bei ihm bleiben
> Und rückwärts soll die Seele mir nicht fliehen
> Zu euch, Vergangne! die zu lieb mir sind ...
> ... tödlich ist's
> Und kaum erlaubt, Gestorbene zu wecken."

Daß aber die Vergangenheit aus Liebe, in numinoser Scheu gemieden wird, gibt der Rückkehr den Ton des Verzichts und wirft einen Schatten der Pflicht über den Willen zur Gegenwart.

Das schaffende Tun, das, Vergangenes wiederholend, seine Zukunft bewirkt; der kultische Dienst am Vergangenen als sinnerfüllende Vergegenwärtigung; der Verzicht auf Vergangenes und die pflichtmäßige Bejahung der Gegenwart — das sind Stufen und Weisen, in denen Hölderlin die verachtete Zeit zu überwinden plante.

Nun ist es so, daß dabei eine Bezogenheit auf die Antike immer schon vorwaltete. Die Verachtung bestimmte sich durch ein Griechenbild, das alles enthielt, was die Gegenwart vermissen ließ; die schaffenswerte Zukunft ruhte auf dem antiken Ideal, die Vergegenwärtigung lebte ausdrücklich davon, und eine Bejahung der Gegenwart konnte als Demut vor ihm verkleidet werden. Das Griechische hält sich mithin als eine früheste Vorgegebenheit, über die hinaus nicht mehr gefragt werden kann, die aber viele Meinungen über Hölderlin als den Sänger der Griechen rechtfertigt. Es macht seine Unvergleichbarkeit aus, daß er bis in die geheimsten Dinge der Sprache den Griechen näher war als je ein anderer.

Diese erste und letzte Bindung des einzigen Hölderlin an die Antike kann jedoch für das geschichtliche Problem des Historismus nichts mehr austragen. Sie macht es nur begreiflich, daß von früh an ein „Hätte" und „Wäre" das Bild der klassischen Zeit durchstimmt, daß über der Landschaft des ionischen Frühlings das „Wie vormals" leuchtet, daß es am Ende immer „zu spät" ist.

## 2

Die gezeigten Wege grenzten, um die Mitte des antiken Vorbilds kreisend, vorerst nur das Feld ab, in dem die historische Frage überhaupt erscheinen kann. Es galt, die Antike irgendwie gegen das Leben der Zeit einzusetzen. Es soll sich erweisen, was Hölderlin eigentlich einsetzte und wohin er damit geriet.

„Theoretisch" entwickelt er früh eine eigentümliche Auffassung vom geschichtlichen Ganzen des Hellenentums. Die Konzeption seiner Magisterarbeit beruft sich noch ausdrücklich auf Winckelmann und wirkt nach bis zur „Elegie". Dem Ansatz nach läßt sie sich dem Humanismus Humboldts vergleichen: betonte Bewunderung ohne nähere Fühlung mit den Dingen selbst, Hinnahme des geläufigen Werturteils, Ressentiment und Gegenwartsfeindschaft. Die Folgerungen gehen weit auseinander: der junge Hölderlin verharrt im Elegischen; Humboldt will die Ausformung der Persönlichkeit am klassischen Ideal, gemäß dem humanitären Imperativ.

Diese Art des Humanismus wird Hölderlin bald ü
winden. Jene Arbeit hob bereits dorische und spa
nische Züge von einem „abenteuerlichen Orient
mus" ab, ohne den Gegensatz zum zeitüblichen U
zu spüren. Hyperion stellt bewußt Sparta so ge
Athen, wie es späteren Geschlechtern selbstverstän
wurde. Athen heißt hier ungestörte Entwicklung,
lassenes Reifen, Naivität. Sparta bedeutet Eile, Z
Bewußtheit, Fleiß, der die „Ordnung des Instin
zu früh durchbrach. Aus spartanischen Merkwerten
entsteht dem reifen Hölderlin über die landläu
Vision hinweg ein antikes Vorbild: das sich
Humanismus seiner Zeit radikal unterscheidet.
perions Deutung des hen diapheron heautō: daß
die Gottheit in der menschlichen Schönheit selbst
gegne — kehrt wieder in einer Erläuterung zu Pin
in der die „Zucht" die „Gestalt" ist, „worin der Me
sich und der Gott begegnen". Die Zucht wird
humanistischen Erziehungswert. Er liegt in der
tung dessen, was Hölderlin als die „abendländi
junonische Nüchternheit" gegen das „Apoll
reich" stellte. (Ihm ist das Apollinische das U
bändigte, eben das, was Nietzsche umgekehrt
„dionysisch" vom „Apollinischen" abhob.) Hölde
bezeichnet das Widerspiel der Nüchternheit auch
das „Orientalische" und nimmt damit Herder auf,
gegen Winckelmann die morgenländischen Urspri
betont hatte. Die Aufspaltung der leeren klassi
Schönheit in Asiatentum — und dorische Zucht
abendländische Nüchternheit, die den späten Hyn
zum kultischen Begriff wird, ist die geschichtliche
stung Hölderlins. Gestaltet hat er diese Wertung t
Empedokles, der den panischen Aufruhr der Ge
sätze in sich hat und sich vollendet in dem, was Höld
mit „Zucht" meinte: „Ich will die Brust an den
den der Vergangenheit versuchen, bis sie Stahl
ich will mich üben an ihnen, bis ich unüberwin
bin." Die konkrete Geschichtserfahrung begründet
Willen zur Härte gegen das Ideal, so allerd
daß das Ideal selbst zum Vorbild dieser
wird.

Die anerkannte Vorbildlichkeit der Antike steigert
früh zur lähmenden Übermacht des Unerreichbare.

„Wer hält das aus; wen reißt die schreckende Herrlichke
Altertums nicht um wie ein Orkan die jungen Wälde
reißt, wenn sie ihn ergreift wie mich, und wenn, wie mi
Element ihm fehlt, worin er sich ein stärkend Selbst
erbeuten könnte? . . . mir beugte die Größe der Alten w
Sturm das Haupt . . ."

Diese Erfahrung gewinnt ihre Bedeutung dad
daß Hölderlin sie jenem Fragment zugrunde
das die Frage der Haltung zur Antike grundsätzli
örterte:

r träumen von Originalität und Selbständigkeit, wir
lauter Neues zu sagen, und alles dies ist noch Reak-
eichsam eine milde Rache gegen die Knechtschaft, wo-
uns verhalten haben gegen das Altertum. Es scheint
tlich fast keine andere Wahl offen zu bleiben, als er-
u werden von Angenommenem und Positivem, oder
waltsamer Anmaßung sich gegen alles Erlernte, Ge-
, Positive als lebendige Kraft entgegenzusetzen."

ösung ist beides: die sklavische Bindung ebenso
ie entschiedene Loslösung.
lin nennt es das Schicksal aller Völker, daß sie
erfall den eigenen Charakter unter dem Über-
nenen, dem „Luxus", verlieren. Das deutsche aber
r ungleich tiefer darunter leiden. Denn „auf uns
und drückt" eine „fast grenzenlose Vorwelt, die
ntweder durch Unterricht oder durch Erfahrung
werden ..." So kommt alles darauf an, ob der
ngliche „Bildungstrieb blind wirkt oder mit Be-
sein, ob er weiß, woraus er hervorging und wohin
ebt". Der Grundfehler menschlichen Werdens ist
Verwirrung des Urtriebes: der die Richtung ver-
oder das Endziel oder bei sicherem Endziel auf
m Wege bleibt. Das zu verhüten, ist allein das
n um Ursprung, Richtung und Ziel imstande, die
ntnis der Ab- oder Umwege, die früher gemacht
en oder künftig noch möglich sind. Unsere „eigene
tung" bestimmen wir aus dem „Grunde", den wir
„Ursprung alles Bildungstriebes" annehmen, und
der Vergangenheit, das heißt aus den „reinen ...
tungen" und den „unreinen ..., die wir aus Ein-
nicht wiederholen ..."
Gefahr der lähmenden Übermacht des geschicht-
n Vorbildes erlebte Hölderlin ebenso hart wie die
s gegenwärtigen (in seinem Verhältnis zu Schiller).
er die Gefahr erkannte und sich bewußt machte,
ng ihn zu den hier entwickelten Weiterungen: Nach-
e sei überhaupt erst möglich im Bewußtsein eines
nen Weges, eigener Ursprünge und gemäßer Mög-
eiten. Darin liegt schon eine Loslösung vom Vor-
, zum wenigsten seine Relativierung. Verpflich-
g und Verbindlichkeit bleiben bestehen, doch geht
arum, sich selbst — auch gegen sie — zu bewahren.
r geschieht wiederum der Sprung: Hölderlin fordert,
man zur Verwirklichung des Ziels allgemein aus
Vergangenheit lernen könne. Sofern aber alle Ver-
genheit — und die der reinen Richtungen ganz
deutig — für ihn die Antike bleibt, gilt es, von
Antike die Freiheit gegen sie zu lernen.
t dem Bewußtsein einer Gefahr der Übermacht
et sich die Erkenntnis aus, daß der völkische Charakter
Deutschen und Griechen konkret verschieden sei.
n „beschäftigt" immer dringlicher „besonders das
tionelle, sofern es vom Griechischen verschieden ist".

Die „ursprünglichen Triebe" beider Völker gehen gegeneinander. Die Griechen sind bestrebt, „das Ungebildete zu bilden, das Ursprüngliche, Natürliche zu vervollkommnen ..." Der Deutsche ist von jeher getrieben, mit dem schon Gebildeten sich auseinanderzusetzen. In dieser Einsicht kann Hölderlin sein Deutschtum bejahen, rückhaltloser als seine Gegenwart. Er kennt nichts „Lieberes auf der Welt" als das Vaterland. Auch wenn es ihn „nicht brauchen" kann: „Deutsch will und muß ich übrigens bleiben, und wenn mich die Herzens- und Nahrungsnot nach Otaheiti triebe." Davon zeugt ebenso seine Strafrede wie die hymnisch vaterländische Begeisterung. Die Deutung der Antigone mag seine grundsätzliche Auffassung des Nationellen wiedergeben:

„Die Art des Hergangs in der Antigone ist die bei einem Aufruhr, wo es ... darauf ankommt, daß jedes als von unendlicher Umkehr ergriffen und erschüttert in unendlicher Form sich fühlt, in der es erschüttert ist. Denn vaterländische Umkehr ist die Umkehr aller Vorstellungsarten und Formen. Eine gänzliche Umkehr in diesen aber ist, sowie überhaupt gänzliche Umkehr, ohne allen Halt, dem erkennenden Menschen unerlaubt. Und in vaterländischer Umkehr, wo die ganze Gestalt der Dinge sich ändert und die Natur und Notwendigkeit, die immer bleibt, zu einer andern Gestalt sich neiget, sie gehe in Wildnis über oder in neue Gestalt, in einer solchen Veränderung ist alles bloß Notwendige parteiisch für die Veränderung, deswegen kann, in Möglichkeit solcher Veränderung, auch der Neutrale — nicht nur der, der gegen die vaterländische Form ergriffen ist — von einer Geistesgewalt der Zeit gezwungen werden, patriotisch gegenwärtig zu sein."

Daß Hölderlin über die Dichtung zu solchen Erwägungen kommt, ist nicht nur keine Einschränkung, sondern ein Ausweis ihrer totalen Bedeutung. In diesem — also entscheidenden — Punkte zeigt er die Geltungsgrenzen des Vorbildes: Wir „lernen nichts schwerer als das Nationelle frei gebrauchen", heißt es zuletzt an Böhlendorff, „das Eigene muß so gut gelernt sein wie das Fremde. Deswegen sind uns die Griechen unentbehrlich. Nur werden wir ihnen gerade in unserem Eigenen, Nationellen nicht nachkommen, weil, wie gesagt, der freie Gebrauch des Eigenen das schwerste ist." Abermals verweisen die Griechen von sich aus auf sich selbst, wo es darum geht, das Eigene und Nationelle zu handhaben. Paradox gefaßt: das Vorbild der Antike verlangt als Vorbild, sich von ihm zu lösen.

3

Hölderlins Humanismus sah zuletzt den höchsten Wert in einer Zucht, die sich auch gegen die Antike bewähren kann. Die Übermacht des Vorbildes führte ihn dazu, gerade die Freiheit gegen das Vorbild ihm selbst abzulernen. Die Bejahung des Nationellen endet bei der

Feststellung, daß eine Trennung vom Vorbilde durch es selbst aufgegeben sei. In verschiedener Hinsicht wächst also in Hölderlin der Wille zur Distanz, und zwar auf dem Grunde seiner vorgängigen unüberholbaren Verbundenheit mit ihr. Denn es ist weder Witz noch Zufall, daß seine Argumente gegen das griechische Vorbild aus diesem sich ableiten. Es ist vielmehr das Widerspiel zwischen der eigenen, nicht weiter aufzulösenden Anlage und seinen Erfahrungen oder Einsichten. Er nennt es „gefährlich, sich die Kunstregeln einzig und allein von griechischer Vortrefflichkeit zu abstrahieren. Ich habe lange daran laboriert und weiß nun, daß außer dem, was bei den Griechen und uns das Hö sein muß, nämlich dem lebendigen Verhältnis und schick, wir nicht wohl etwas gleich mit ihnen h dürfen." Die Gemeinsamkeit, die er hier übrig betrifft das Vergleichbare des jeweils nation Schicksals, das er als ursprüngliche Anlage versta So bleibt kein Widerspruch darin, daß er über die wollte Distanz hinweg das Griechische zur deutsc Zukunft machte, in dem Glauben, auf diesem W das Nationelle zu erfüllen und das Griechische we lich zu erfassen. Gewesenes aber als lähmende wurde durch es selbst und von ihm selbst her aufge

# Deutsches Schrifttum im Burgenland

## Von Ernst Görlich (Steinberg/Burgenland)

Ein burgenländisches Schrifttum im namentlichen Sinn des Wortes gibt es noch nicht lange.[1] Aber die Überlieferungen der deutschen Einwohner dieser Grenzstriche gehn viel weiter zurück. Freilich traten sie mit keinem bedeutenden Werke vor die gesamtdeutsche Öffentlichkeit, freilich trägt kein früherer Dichter dieser Gegenden den klanghaften Namen, den ein Haydn (der dreißig Jahre in Eisenstadt wirkte), ein Liszt (dessen Geburtsort Raiding im heutigen Burgenland liegt) oder ein Hyrtl (der gebürtige Eisenstädter) besitzt. Viele schicksalhafte Ereignisse der Geschichte sind über die Gegenden des heutigen Burgenlandes hinweggegangen, Kriegszeit, Grenzfehden und Türkenzüge haben die Kraft der besten Männer in Anspruch genommen. Und wo ein geistiges Leben — bescheiden in seinem Rahmen — hervortrat, da ballte es sich in den größeren Orten zusammen, die außerhalb der Grenzen des Burgenlandes liegen: Ödenburg, Preßburg, Güns. Nur Eisenstadt macht hier eine Ausnahme.

Ob Walter von der Vogelweide bis in diese Gegenden gekommen ist — wie u. a. auch Alfred Walheim vermutet[2] —, läßt sich urkundlich nicht belegen. Gegen Ausgang des Mittelalters und in den ersten Tagen der Neuzeit erwacht dann eine regere geistige Täti Ödenburg sah bereits 1524 eine Verbrennung lut scher Schriften.[3] Zu Beginn des 18. Jahrhun schreibt hier der Senator Dobner († 1733) eine „Es lebe Österreich in Ewigkeit beglücket".[4] Seit gab es in Preßburg, seit 1768 in Ödenburg ein sches Schauspiel. Auch deutsche Zeitungen und deu „Musenalmanache" — wir sind in den Tagen des bundes — entstanden. Aber von all den Name keiner über die Grenzen der örtlich beschränkten tung gedrungen. Auch Nikolaus Dietrich Giesecke Güns (1724—1765) ist heute weiteren Kreisen mehr bekannt. Durch seine Abstammung ist Ladi Pyrker von Felsö-Ör mit der Oberwarther Ge verbunden.[5] In den Tagen des Vormärzes blü schöngeistige Kreise in Ödenburg und Preßburg.[6] Nikolaus Lenau eilt im Vorübergehn durch die schaft am Neusiedlersee.

Lebendiger und mit der Bauernbevölkerung in verwachsen erscheinen die Zeugnisse alter Volks tung. So die Volksspiele des Heidebodens, zum e mal in der Form der Oberuferer Christgeburt- Paradeisspiele 1858 von Julius Schröer veröffent

[1] Über burgenländisches Schrifttum unterrichten u. a. Josef Kath: Burgenländische Erzähler und Dichter (in: Der Fährmann, IV. Jahr, Juniheft [1927], Sonderheft: Burgenland); Dr. Alfred Walheim: Deutsche Dichtung im Heinzenland (in: Burgenland, Festschrift, 1920. Verlag: Wien. Deutsches Vaterland); Adolf Bogati: Deutsche Literatur im Burgenland und in Deutsch-Westungarn (in: Burgenländische Heimatblätter, IV. Jahr, Heft 2 und 3 [1935]). Ferner: Ernst Görlich: Das zeitgenössische deutsche Schrifttum im Burgenland und Westungarn (in: Burgenländische Heimatblätter, V. Jahr, Heft 3/4, 1936) mit ausführlichem Schriftweiser.

[2] Alfred Walheim, a. a. O. S. 103.

[3] Alfred Walheim, a. a. O. S. 104.

[4] Die letzten drei Strophen sind bei Walheim, a. a. O. S abgedruckt.

[5] Vgl. darüber „Neue Heimatblätter" (Budapest, I. 3.—4. Heft [1936]) S. 340; ferner: Elemer von Schr A Pyrkerosalàd neve és szàrmazàsa (in: Vasi Sz Jahr 1935, Heft 5—6).

[6] In Ödenburg sind Theresia von Artner (geb. 1772, 1829) und Marianne Neumann von Meißenthal (geb. gest. 1837) zu nennen, die unter den Dichternamen T und Nina schrieben. In Preßburg sind Tobias Schröe seine Gattin Therese Oser zu nennen. Mit diesem stand auch der Dichter und Schauspieler Johann N während seines Preßburger Aufenthaltes in Verbindu

(Phot. F. Swoboda)

Burg Schlaining (Burgenland)

men schließen sich andere an: va ein Sebastianspiel aus der berpullendorfer Gegend. Und ute besinnt man sich auch im urgenland — wie in allen deut- en Gauen — auf diese zum Teil on dem Vergessen anheim- gebenen Schätze volkseigener rkunft.[1] Wie im nördlichen eil das Volksschauspiel, so blühte Süden die mundartliche Lie- rdichtung. Aus der älteren Zeit t der Name von Johannes enspanger (1845—1903), seit 77 an den Schulanstalten in berschützen tätig, das Vergeß- überdauert. Freilich weiß er h eher in der Mundart als in r Schriftsprache auszudrücken.[2] er burgenländische Mundart- chter ist jedoch heute noch Josef Reichl (geboren am . Juni 1860 in Krottendorf bei Güssing, gestorben n 4. Dezember 1924 in Wien). Schon vor dem Krieg röffentlichte er kleine Versbändchen, und noch ein hr vor seinem Tode erschien das letzte. Von älteren flegern mundartlicher Weisen sei noch der in Öden- rg lebende Johann Neubauer mit seiner Sammlung ienzische Bliamal" erwähnt.

en Spuren der älteren Mundartdichtung folgen viele nge Kräfte. Das Wort fließt ihnen lebendiger und rheißender von den Lippen als bei manchen schrift- utschen Versuchen. Eine Tatsache, die sich auch in deren Gegenden zeigt.

ie Lieddichtung in schriftdeutscher Sprache hat in fred Walheim (geboren 1874 in Ödenburg), der auch rch wissenschaftliche und politische Tätigkeit bekannt , einen Vertreter gefunden. Zwei Gedichtbände sind sher aus seinem Schaffen veröffentlicht worden. Balladen aus dem Burgenland" heißt der eine. Er ägt diesen Titel nicht zu Unrecht, auch wenn ein Teil s Buches nicht zu den Balladen im engeren Sinn des ortes zu zählen ist. Als Stoffe treffen wir Gestalten d Bilder aus der Vergangenheit und Gegenwart der rgenländischen Heimat. Daneben stehen kleine Bil- der, in denen burgenländisches Volkstum, burgenlän- dische Landschaft und burgenländisches Wesen gestaltet wird: das Heinzen- und Heidedorf, die Zigeuner und die Kroaten. Nicht die Allgemeinheit, sondern ein Einzelschicksal wird in Walheims zweitem Gedichtband „Der Sachsenkürassier" aufgerufen. Es ist das Leben eines Vorfahren des Verfassers, das uns nähergebracht wird. Zugleich bedeutet das Buch einen Blick in die Ge- sellschaft des 19. Jahrhunderts. Rückblick in fernere Ver- gangenheit wird dabei gern getan. Aus allem wird ein Stück jenes Lebenswillens sichtbar, der unser Volk durch die Jahrhunderte begleitete.

Alfred Walheims Lieddichtung ist kein Einzelfall. Von allen verdient wohl der junge Toni Lantos aus Strem besonders hervorgehoben zu werden. Seine Gedichte zeugen von Formwillen, selbst da, wo man noch die Anlehnung erkennt. Mit einem eigenen Gedichtband ist Hans Ponstingl aus Jennersdorf hervorgetreten: „Freud und Leid" ist er benannt. Leicht kommen dem Verfasser die Verse an. Das spürt man manchmal deut- lich, wenn die Zusammenballung kräftiger Gedanken zugunsten längerer Ausschmückung aufgegeben wird. Auch Ludwig Tóth aus Pinkafeld brachte bereits das zweite Gedichtbändchen in die Öffentlichkeit. Ein Dich-

[1] Als volkskundliche Schriften wären hier in erster Linie erwähnen: J. R. Bünker: Was der alte Mann erzählte. ärchen aus dem Burgenland. Mit einem Geleitwort von ax Mell. München-Gladbach 1929. Volksvereinsverlag; rner: Mailly-Parr-Löger: Sagen aus dem Burgenland. ien 1931. Außerdem: Ludwig Dörner: Sieben Sagen aus m Burgenland, Wien 1930. Aus älterer Zeit nennen wir r: Karl Julius Schröer: Deutsche Weihnachtsspiele aus ngarn, Wien 1858; Ethnologische Mitteilungen aus Un- garn (Band 1, S. 179 ff.): Sebastianspiel. Über Volkskunde im allgemeinen unterrichtet jetzt: Arthur Haberlandt: Volks- kunde des Burgenlandes, Baden bei Wien 1935, Rudolf M. Rohrer.

[2] Kennzeichnend dafür ist folgender Vers aus seinem Ge- dicht „Simon Forgacs" (mitgeteilt nach A. Walheim, a. a. O. S. 106): Und ein Leichenhügel nur — ist von Simons Schar die Spur — in demselben(!) liegt auch er — als ein Schwer- verwundeter.

ter, der seit Ende 1935 dem Burgenland nicht mehr angehört, ist Egon Geier. Es ist schade, daß seine Begabung dem Land verlorenging. Von Frauen können wir Mida Huber aus Forchtenau, Trude Greger-Reisinger aus Eisenstadt und Paula Polgar nennen.

Viel schwerer wiegt heute bereits die burgenländische Prosa. Man kann einige ihrer Schöpfungen neben Dichtung anderer deutscher Landschaften stellen, ohne den Vergleich zu scheuen. Vor allem den Roman „Kurgan"

(Phot. F. Swoboda)

Sümperlmacher in Wulka-Prodersdorf, Burgenland

von Georgine von Althaus. Die Verfasserin (der Name ist Deckname), die aus altem Adelsgeschlecht stammt und deren Jugend auf Burg Bernstein verlief, in deren Nähe sie heute noch ihr Heim hat, ist die größte lebende Epikerin des Landes. So wesenhaft burgenländisch ihr Werk ist, so sehr ragt es auch über den Kreis örtlich gebundener Darstellungskraft hinaus, gehört zur Heimatdichtung im schönsten Sinn des Wortes. Eine einfache Geschichte, die erzählt wird: die Liebe des Kriegsgefangenen zur jungen „Schloßherrin", in der das uralt-ewige Geschehen des Volksliedes von den zwei Königskindern widerklingt. Dazu kommt noch die feine Gestaltung burgenländischen Sagengutes, die Schilderung burgenländischer Landschaft, über die der Hauch märchenhafter Einsamkeit weht. Die Verfasseri bereitet ein neues Werk vor, das gleichfalls dem Bu genland gewidmet sein soll.

In wesentlich andere Zeiten führt uns „Der Kam ums Recht", den Josef Karl Homma aus Pinkafeld g schrieben hat. Es ist ein geschichtlicher Roman aus de Beginn des 18. Jahrhunderts. Nach urkundlichen Zeu nissen ist er gestaltet. Wir erleben den Kampf zwische Grundherr und Gemeinde um alte verbriefte Recht In seinem Mittelpunkt steht das Leid des Manne den man des Verrates beschuldigt: es trifft nicht blo ihn, sondern seine ganze Familie. Bis gemeinsame G fahr Grundherr und Gemeinde vereinigen und d Ehre und Freiheit des Unschuldigen wiederherstelle In manchen packenden Bildern ist dies Geschehen g staltet: so in den Auftritten, die die Gemeindestube un ihr Leben zeigen, in der Vorsprache bei Kaiser Leopold in Wien, in der Schilderung der Zeit und ihrer Me schen. Das Geschichtliche hält sich in gebührender Fern so daß es vom künstlerischen Standpunkt nicht aufdrin lich wirkt.

Ein anderer burgenländischer Roman ist „Voco". stammt aus der Feder eines gebürtigen Wieners, d auch in seiner Vaterstadt lebt. Wenn wir ihn hi nennen, so deshalb, weil auch in ihm burgenländisch Leben gestaltet werden will. Die Landschaft am Ne siedlersee erwacht. Nicht in unseren Tagen spielt sich i des das Geschehen ab. Vielleicht zur Zeit unserer Vät oder Großväter. Wer möchte es genau sagen. Und klingt mit der alten Glocke auch die alte Schuld an uns Ohr, die dem Glockengießerhaus unsägliches Weh b reitet. Schwere Schuld lastet auf dem Erben und ma aus ihm ein geistiges Wrack. Denn er darf den Schw nicht brechen, den er getan hat. Erst das unvorherg sehene Naturereignis löst den Bann und bringt d heiß ersehnten Frieden. Der Hauch der Schwerm weht trotz des „guten Ausganges" über den Seit dieses Buches. Freilich haben uns manche Burgenlä der, die das Werk lasen, schon bestätigt: etwas scheint ihm zu fehlen, eine letzte Tiefe, die vielleicht nur i erreichen kann, der mit Land und Volk lebendigst v bunden ist.

Kein Burgenländer ist Matthes Nitsch. Aber er ist h an der heutigen Grenze in Straß-Sommerein (19. Dezember 1884) geboren und stellt in seinen Wer auch burgenländisches Volkstum dar. So vor allem den drei kleinen burgenländischen Geschichten, die un dem Titel „Wunder der Heimat" erschienen. Auch se vergißt Nitsch seine westungarische Heimat und Burgenland nicht. Von zwei Heidekindern und d Lagerleben der Zigeuner berichtet „Hans und Ha von der Eroberung Ofens 1686 erzählt der Roman „

uzbezeichneten". Ein kurbayrischer Jäger trägt die
ndlung.
rgenländische Erzählungen hat Friedrich Singer-
bing in seinem Buch „Am Pinkaboden" herausge-
en. Das südliche Burgenland, sein Volk und dessen
rgen treten in kleinen Schicksalen vor uns hin. Ein
mmungsbild aus der Zeit der Landnahme bedeutet
egen die Geschichte „Die bessere Zeit" von Bernard
lhelm Neureiter (bis 1933 im Burgenland). Und
ige Geschichten gibt uns Robert Zipser († 1931).
r haben damit — ohne Vollständigkeit erzielen zu
llen — auf das deutsche Schrifttum im heutigen
rgenland hingewiesen. Es wäre — und das soll
ser Überblick vor allem dartun — abwegig, an der
terischen Begabung der Burgenländer zu zweifeln.
für gibt es heute doch schon zu viele Namen, auf die
r stolz sein können; dazu gibt es doch schon zu viele
rke, die wir nennen konnten. Und so glauben wir,
ß schon heute dem Burgenland ein Platz im Rahmen
: gesamtdeutschen Dichtung unserer Zeit gebührt.
e Vieltönigkeit deutschen geistigen Schaffens kann
rch die volk- und landhafte Art des deutschen Burgen-
lders nur gewinnen.

*

Bücherweiser:


Althaus, Georgine von: Kurgan. Saarlouis 1934.
Ebenspanger, Johannes: Hianzische Veaschln. Gedichte in Kukmirner Mundart. Oberwarth 1897. — Der Himmelvoda und Pfing. Zwei hienzische Gedichte. Oberwarth 1901.
Geier, Egon: Sternschnuppen. Wien 1933.
Homma, Josef Karl: Der Kampf ums Recht. Oberwarth 1933.
Kapeller, Richard: Voco. Wien 1934.
Lantos, Toni: Heimliches Läuten, Eisenstadt 1936.
Neubauer, Johann: Hienzische Bliamal. Gedichte in hienzischer Mundart. Ödenburg 1924.
Neureiter, Bernhard Wilhelm: Die bessere Zeit. Kirchschlag 1932.
Nitsch, Matthes: Wunder der Heimat. Wien 1927.
Ponstingl, Hans: Freud und Leid. Jennersdorf 1931.
Reichl, Josef: Hinter Pfluag und Aarn. Wien 1908. — Va Gmüat za Gmüat. Wien 1921. — Hulzschnitt. Wien 1912. — Vamischts! Wien 1923.
Rottensteiner, Rupert: Burgenlandbuch, Wien 1936.
Singer-Jabing, Friedrich: Am Pinkaboden. Eisenstadt 1933.
Töth, Ludwig: Gedichte. Pinkafeld 1933. — Erwandertes Land. Wien 1936.
Walheim, Alfred: Balladen aus dem Burgenland. Wien 1933. — Der Sachsenkürassier. Wien 1935.
Zipser, Robert: Gedichte und mundartliche Erzählungen. 1929.


# Memoiren X

## Von Wilhelm von Scholz (Konstanz)

Wir wissen, daß Dichter oft den Maler in sich spürten
d dann zweifelten, wo ihr eigentliches Tätigkeits-
biet sei: Goethe, Kopisch, Gottfried Keller; von
ueren Dauthendey. Andere, die wir doch vor allem
3 Dichter ansehen, wie der Maler Müller oder Salo-
on Geßner, waren zeitlebens in beiden Künsten tätig.
ıd wie solche Dichter nicht unbegabt waren, wenn sie
n Pinsel in die Hand nahmen, so hat es immer
aler, Bildhauer gegeben, die auch die Feder zu
hren verstanden: Michelangelo, Dürer, von Neueren
rinth, um ein paar beliebige Beispiele zu nennen.
ne Berührung zwischen beiden Ausdrucksweisen, der
rachlichen und der bildnerischen, ist jedenfalls nichts
ngewöhnliches.
uch die kürzlich veröffentlichten Lebenserinnerungen
s Karlsruher Malers Ernst Würtenberger (Heidel-
rg, Karl Winters Verlag, M. 2,80), vom Sohn Franz-
pp des noch nicht lange verstorbenen Meisters her-
sgegeben, zeigen ausgesprochene Begabung eines bil-
nden Künstlers für den schriftstellerischen Ausdruck
ssen, um was es ihm tief und innerlich zu tun ist.
as Buch heißt „Das Werden eines Malers", und dieser
itel sagt bereits das Wesentliche darüber aus, was man hier findet. Auf seinen innerlichen und naturgegebenen Beruf hin hat Würtenberger nach dem ersten kindlichen Tappen sein Leben gelebt, hat er spät und rückblickend sein Leben geschildert.

Zweifach ist also in dem Buche der Maler: der Werdende und der Gewordene, der Geschilderte und der Schildernde; der, den Drang nach bildlichem Ausdruck seinen Weg führt, und der, der aus Beherrschung seiner Bildkunst den jungen zum Künstler werdenden Menschen erfaßt und erkennt. Das gibt dem, übrigens nicht sehr umfangreichen, Buch seinen hohen Reiz und seinen unzweifelhaft nicht geringen Erkenntniswert für den Maler-Menschen. Ich könnte mir denken, daß nach genauem Lesen der Würtenbergerschen Aufzeichnungen ein Vater, dessen Sohn Maler werden will, die Echtheit dieses Wunsches und die Aussichten, die der Sohn haben wird, viel besser zu beurteilen vermöchte als vorher.

Ernst Würtenberger ist Südbadener, Alemanne, im Hegau geboren, hat in Konstanz die Schule besucht, in München studiert, ist in Italien, dem gelobten Lande der Kunst, Böcklin nahegetreten, war in Paris, hat in Zürich gelebt und ist in Karlsruhe als Professor ge-

storben. Außer der Beziehung zu Böcklin ist seine Freundschaft mit dem Schweizer Welti wichtig und zugleich kennzeichnend für sein alemannisch echtes Wesen, in seiner Vorliebe sowohl wie in seinem Schaffen.

Würtenberger erscheint mir da in dem guten alten ehrlichen Sinne des „Verachtet mir die Meister nicht!" als ein ausgezeichneter handwerklicher Könner und deutscher Meister, dessen Werke nicht himmelstürmend sind, aber von solcher Ehrlichkeit und Tüchtigkeit, daß sie auch nach hundert Jahren noch jeden Verstehenden, der sie zu Gesicht bekommt, erfreuen und mit Hochachtung erfüllen werden: Bildnisse vor allem und Landschaften.

Wer die Zeit, in der Würtenberger sich mit den bildkünstlerischen Mächten der damaligen Gegenwart, mit Richtungen, Persönlichkeiten, Geschmackseinstellungen auseinandersetzen mußte, selbst schon bewußt erlebte, der wird sofort empfinden, wie gut Würtenberger die Luft jener Tage in seinem Buch eingefangen hat; der später Geborene kann sie daraus kennenlernen. Jeder aber, gleichviel welchem Alter er angehört, wird mit Teilnahme, vielleicht sogar mit Rührung lesen, wie eine „Chromolithographie", ein kitschiges Kinderköpfchen in einer Schaufensterauslage, die schöpferischen Sehnsüchte des künftigen Malers weckt, ihm Farbenprobleme aufgibt und ihn plötzlich mitten in das Gebiet geführt hat, in dem der tastende junge Mensch einmal zum selbständig Schaffenden werden sollte.

Solcher einzelner festgehaltener wichtiger Augenblicke im Werden eines Malers sind manche in dem Buche. Die gelegentlich hervortretende gewisse Nüchternheit Würtenbergers ist es wahrscheinlich, die ihn immer auf das um ihn und mit ihm Geschehende hat aufmerken lassen, so daß ihm nichts von alldem entging, über was die Phantasie oft blind hinwegeilt.

Dem Buche wünsche ich, daß es in die Hände vieler angehender Maler komme; und mehr noch wünsche ich das diesen angehenden Malern selbst.

*

Ein Reiz der Versenkung in Memoiren ist die außerordentliche Verschiedenheit der Leben, die erzählt werden, schon ihrem Ursprung und Stand nach, dann in ihrem Sichentwickeln und Werden und in den weit auseinandergehenden Berufen, die ergriffen werden und von denen jeder andere wesentliche Erfahrungen sammelt.

Aus dem Badener Land, wie der Maler Ernst Würtenberger, stammt auch der Offizier Karl Franz von Holzing, von dem die Erinnerungen „Unter Napoleon in Spanien" geschrieben sind (im Verlage Hans von Hugo, Berlin, herausgegeben von Max Dufner-Greif, M. 5,80). Es dünkt dem Leser, als ob überhaupt f Berührungspunkt zwischen diesen beiden Leben Freilich liegen sie auch zeitlich fast ein Jahrhund auseinander — aber wieviele Kriegserinnerungen 1914 bis 1918 sind den Holzingschen, die aus einem andersartigen Zeitalter der Kriegführung kommen, d noch nahe verwandt!

Leider ist in dem Buche nicht genau gesagt, wieviel Herausgeber an den alten Aufzeichnungen redigier weglassen und ergänzen mußte. Jedenfalls ist der T der Erzählung einheitlich und mit Ausnahme eini zweifelhafter Stellen offenbar das Ganze aus ei Feder geflossen, und zwar aus der des Erlebend soviel an sich unwichtige Einzelheiten des damali Feldzuges können nur von einem unmittelbaren T nehmer an den Kämpfen übermittelt werden.

Der junge Holzing reißt sich vom Studium los und dem Arm einer jugendlich überschwenglichen Schw merliebe, um Taten zu tun. Die Vorstellungen Waffenruhm und Ehrgeiz erfüllen sein Herz. Daß mit dem Eintritt in die Armee seines Vaterlan Baden zum Soldaten Napoleons wurde, hielt keinen Augenblick zurück. Im Gegenteil: die soldati Größe des Korsen lockt ihn geradezu; und ein deutsc Vaterland, das ihn hätte an sich binden können, eigentlich noch nicht vorhanden.

Romantisch wie Holzings deutsche Jugendliebe ist se Liebe zu einer vornehmen Spanierin, mit der er dessen in eine heißere Erfüllung gerät und derentweg er auch gefährliche Abenteuer zu bestehen hat.

Aber sie sind nicht das Wichtige an diesem Buche. T ist vielmehr das breite Lebens- und Kriegsbild. muß man sich allmählich immer mehr sagen: wie an Spanien doch das Grauen gebunden! Wenn an die Inquisition zurückdenken, wenn wir die Gre betrachten, die Goyas Meistergriffel in seiner Krie reihe zeichnete — vor wenigen Monaten waren sie der Übergangsbrücke vom Deutschen Museum z Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin ausgehängt wenn wir heutige Zeitungen aufschlagen, dann fin man überall dasselbe Maß an Grauen und Grausa keit wie in Holzings Bericht. So wird dies Buch a zu einer Charakterurkunde für eine Nation, in wahrscheinlich der Teil artfremden maurischen Blu immer von Zeit zu Zeit gärt und wild wird.

*

Und wieder wie anders spiegelt sich das Leben etwa um ein altes kulturgeschichtlich nicht unwichtiges innerungsbuch wenigstens kurz zu erwähnen — Goldonis „Mein Leben und mein Theater" (e deutsche Ausgabe im Rikola-Verlag, Wien). Es ist übrigen beispielhaft für eine ganze Gruppe von

ren (zu denen durch große Strecken auch die Hol-
schen gehören): genau in der Zeitfolge mit fast
ntischem Festhalten am kleinsten Ereignis, das
erinnert wird, und deshalb recht umfangreich.

*

z und eigentlich aber sind die Memoiren doch weder
Malern und Dichtern noch bei Soldaten und selbst
t bei den Ärzten, die so viele veröffentlichen — ein
nigfach fesselndes aufschlußreiches Ärztebuch, über
vielleicht später ausführlicher berichtet wird, ge-
e sich zuletzt der heutigen Reihe: „Kämpfer um
en und Tod" von C. B. Herrligkoffer (J. F. Leh-
n, München, M. 5,—) — beheimatet; sie sind viel-
r ausgesprochen die Bücher der „Großen Welt",
che die meisten Memoiren schreibt und sicherlich die
rmeisten liest. Schon allein die über alle Staats-
nzen hinweggreifenden Verwandtschaften und Be-
ntschaften, die stets regen Beziehungen zu den
htigsten Staatsmännern der Zeit und manchmal
h zu den bedeutenden Künstlern in der großen
lt machen die Form der plaudernden Erinnerung
gegebensten schriftlichen Fortsetzung dessen, was
Verkehr und Geselligkeit stets mündlich gepflegt
rde. Oft genug sind indessen die Memoiren aus der
opäischen hochadligen Gesellschaft für den bürger-
en Leser, dem die vielen erlauchten Namen wenig
en, ermüdend. Um so erfreulicher heben sich von
n Durchschnitt die nicht nur gesellschaftlichen Me-
iren wieder ab.

rie von Thurn und Taxis-Hohenlohe — die Ver-
erin eines viel gelesenen Buches von „Erinnerungen
Rainer Maria Rilke", die als Kind im Schloß
ino, dem späteren Ursprungsort der „Duineser
gien" aufwuchs — zeigt sich in ihren „Jugend-
nnerungen" (Verlag von Carl Fromme, Wien,
7,50) als eine sehr unterhaltende und lebendige Er-
lerin. Sie entstammt dem hohen katholischen Adel,
oren 1855 im noch österreichischen Venedig, ist sie die
chte des bekannten Kardinals Gustav Hohenlohe —
d ist doch nicht engherzig und beschränkt, wie manche
stalten ihrer Verwandtschaft und Umgebung. Im
genteil: sie weiß übertriebene Frömmigkeit zu
ißeln und berichtet unbefangen von dem Vergif-
ngsversuch, dem die Fürstin Katharina von Hohen-
lern als Nonne in einem römischen Frauenkloster
sgesetzt war (das Kloster wurde dann vom Papst
fgehoben), und deutet ruhig auch andere der Kirche
m wohlgefällige Dinge an.
er große Reiz des Buches ist: der Einblick in die Um-
lt dieses österreichisch-deutsch-italienischen Adels mit
seinen ernsten und schnurrigen Figuren, seiner Abgelöstheit von den Ländern, seiner Gebundenheit in sich selbst und der Kirche; ist ferner die geschilderte Zeit der österreichischen Herrschaft in Norditalien, ist die knappe anschauliche Charakteristik von allgemein bedeutenden Persönlichkeiten, wie zum Beispiel auch Franz Liszts. Viele Bilder begleiten den Text.

*

Ein Buch, ganz der heutigen Zeit gehörig und nordisch-evangelisch eingestellt, sind die „Erinnerungen und Begegnungen" von Fanny Gräfin von Wilamowitz-Moellendorff (Verlag von Martin Warneck, Berlin, M. 4,50).

Die Gräfin von Wilamowitz-Moellendorff, eine geborene Baronin von Fock, ist als Schwägerin Hermann Görings und als Verfasserin der vielgelesenen Biographie ihrer Schwester Carin Göring, der verstorbenen ersten Gattin des Preußischen Ministerpräsidenten, in Deutschland längst keine Unbekannte mehr. Schon in ihrer Kindheit hat Deutschland, und zwar mit seiner Dichtung, ihr Herz gewonnen. Dann wurde sie durch ihre Ehe deutsche Offiziersfrau, verlor nach einem glücklichen Ehejahrzehnt ihren Gatten, der im Dienst des Vaterlandes sich in gefahrvoller, von Seuchen bedrohter Mission in Kleinasien befand, im Jahre 1916 und hat seitdem mit derselben Liebe wie an ihrem Geburtslande an ihrem neuen Vaterlande gehangen, hat in der Zeit deutscher Not und Verelendung all ihre Gaben zur Hilfe- und Rettungbeschaffung vor allem für die hungernden und notleidenden deutschen Kinder eingesetzt und sieht nun im deutschen Wiederaufstieg das Glück und die Krönung ihres Lebens.

Das ist wahrlich ein Lebensweg, den deutsche Leser mit inniger Anteilnahme und Freude begleiten werden! Zumal die Verfasserin mit Wärme, Anschaulichkeit und Kultur zu erzählen, zu schildern versteht: die großen Persönlichkeiten, denen sie begegnet ist — Sven Hedin, Soederblom, Heidenstam, Tagore, Hoover, die führenden Männer Deutschlands — stehen ebenso deutlich vor unserem Auge wie Landschaften und Städte. Sie lernte nicht nur ihre beiden Heimatländer Schweden und Deutschland gut kennen, sondern auch Frankreich, England, Irland, die Türkei, Amerika, von denen sie gehaltvolle Eindrücke übermittelt. Bewundernswert aber scheint mir vor allem ihr aufopferndes soziales Tätigsein und Wirken, das sie nach dem Tode ihres Gatten aus innerstem menschlichen Bedürfnis und Pflichtgefühl entfaltete und von dem dies Buch einen echten Schein widerspiegelt.

# Heldisches Vorspiel

## Neues über T. E. Lawrence

Von Fritz Wölcken (Aberdeen)

Unerwartet zu kommen gehört zum Wesen des Helden, ob nun eine Insel Korsika, ein Königsthron oder, wie bei T. E. Lawrence, eine englische Pfarrersfamilie zur Wiege für sein und der Welt Geschick bestimmt wurde. Der Mitmensch schützt sich gegen dies Unerwartete — denn ein jeder Held ist schrecklich — durch Mißverstehen. Die Furchtbarkeit des Helden liegt ja gerade darin, daß er alle Vorhänge fortreißt, daß er es wagt, unter dem Schicksal zu leben, und dem Druck der ganzen Welt den Gegendruck des Heldischen entgegenstellt; das aber ist mehr als sein Nachbar verträgt, so schützt er sich denn vor dem Zerdrücktwerden dadurch, daß er irgendeinen Zipfel des Heldenwesens ergreift und von da aus den Helden, noch während er auf der Erde weilt, umbildet und umdeutet.

Meist geschieht diese Umbildung ins Romantische hin, vom Einfachen ins Verwickelte, vom Geraden ins Unbestimmte, aber sie ist auch möglich ins phantastisch Verzerrte. So wurde Bismarck, einer der feinsten und erregbarsten Geister, umgedeutet in den Mann, der alle Verwicklungen mit „Blut und Eisen" zu lösen bereit war. So läßt sich das Bild des romantischen Spions verstehen, das in unserer Zeit von Oberst T. E. Lawrence entstanden ist. Es hat wohl kaum einen Aufstand im ganzen britischen Weltreich und an dessen Grenzen gegeben, bei dem der Oberst nicht seine Hand im Spiel haben, kein Flugzeugmotor, kein Motorrad wurde mehr ausprobiert, das nicht seine Erfindung sein sollte. Fassungslos stand man dem Rätsel eines Menschen gegenüber, der sich nach solchen Kriegserlebnissen und solchen Erfolgen zurückzog. Aber ist das wirklich so schwer zu begreifen? Man mache sich doch nur einmal ganz unvoreingenommen klar, was mit ihm geschah. Ein fremdstämmiger Mann wird zum Führer eines aufständischen Volkes — nicht zum Anstifter des Aufstands, aber zum Führer, bei dem die Entscheidung liegt und der mit großer Klugheit die Geschicke lenkt: das aber ist ein so tiefer Eingriff in den Organismus eines Volkes, eine solche Vermessenheit des Geistes gegen die Natur, daß sie kaum mehr auszugleichen ist. Ein jeder Sohn des Volkes hätte diesen Aufstand führen können und hätte damit bereits genug zu verantworten gehabt, aber er hätte die Entscheidungen aus sich und damit aus seinem Volke heraus fällen können, hier aber wurde mit kaum mehr vorstellbarer Kühnheit und Klugheit von außen so geführt, daß es einer Führung von innen gleichkam. Und die Folge davon war dann schließlich doch — Versailles. Ein trübes un unbefriedigendes Ende, bei dem Vermessenheiten d Geistes gegen die Natur zu Versprechungen wurde die man nicht halten konnte. Kann man es noch imm nicht verstehen, daß nach einem solchen Erlebnis so u geheure Verantwortung nun nicht mehr durch ne Verantwortung, und sei sie auch nur für den heutig Tag, übersteigert werden durfte? Freiheit von Ve antwortung, gehorchen dürfen, das war es, was La rence als einfacher Soldat suchte und — vielleicht fand.

*

All dies stand für den, der zu lesen versteht, bereits den „Sieben Säulen der Weisheit" aufgezeichnet. Di Buch ist ja — und der jüngst verstorbene Vorgese von Lawrence im arabischen Feldzug, Allenby, h schon früh darauf hingewiesen — weniger eine Schild rung des Krieges an der arabischen Front, als e dichterisches Lebenswerk, ein wahrhaftes menschlich Zeugnis. Nicht durch den Bericht der Taten und G schehnisse bezeugt es das Heldentum seines Urheber sondern durch den Vortrag, den sparsamen Nachdr des Menschen, der Wichtiges zu sagen hat: das treffen Wort des Verantwortlichen, vor allem im Ergreif und Beschwören der Landschaft.

Zu diesem Denkmal, das in den letzten Jahren no durch Vorreden und Übersetzungen ergänzt wurde bezeichnend ist die Wahl der Bücher, für die Lawren sich einsetzte, Homer und Doughty, den großen Sch derer des ewigen Feuers Arabiens —, sind nach de Tode von Lawrence zwei neue getreten, die das Bild d Menschen abrunden: ein Neudruck des zusammen m dem späteren Erforscher von Ur, C. L. Woolley, v faßten Berichts über ihre Forschungsreise durch P läſtina 1914 und das zweibändige Werk der Juge zeit über die Burgen der Kreuzzugsritter, „Crusad Castles", dessen erster Band die bisher ungedruc Oxforder Dissertation bringt, während der zweite gänzende Briefe vorlegt.

Man kann das dem flüchtigen Blick so widerspruchsv scheinende Wesen von T. E. Lawrence am leichtes erfassen, wenn man begreift, daß er Forscher w Schon der $9\frac{1}{2}$jährige Knabe hatte begonnen, A drucke von alten bronzenen Grabplatten zu mach auch auf die Architektur der Kirchen, in denen er se Bronzen fand, wurde er schon früh aufmerksam. D 15jährigen führten römische Topfscherben, die bei A

achtungen in Oxford gefunden wurden, zur Archäo-
ie, statt Briefmarken sammelte er die Zeugnisse
r Vergangenheit, wie sie der Boden seiner Heimat
eder hergab, und noch heute zeugen sorgfältig wieder
sammengestellte Töpfe und Vasen im Ashmolean-
useum in Oxford von seiner Leidenschaft. All dies
frühes Zeugnis für ein Beobachten, dem das Kleinste
ht zu klein war, Mühe und Entbehrung nicht zu
oß, denn nicht selten brauchte er zwei Stunden ge-
uer und auch harter Arbeit, um seinen Bronze-
druck zu vollenden, dazu kamen lange Fahrten auf
nem Fahrrad über Land, oft allein, gewiß keine
ine Leistung für einen Knaben.

on einem allgemeinen Interesse für die Geschichts-
ugnisse seiner Heimat wandte er sich dann noch als
chüler und Student einer Sonderaufgabe zu, der
forschung der normannischen Burgen. Es sind die
erichte über diese Forschungsfahrten zu Fuß und auf
m Fahrrad, in England, Wales, Frankreich und
yrien, die den Briefband füllen. Es beginnt zunächst
hr trocken; ein Baedeker, so meint man, könnte nicht
persönlicher geschrieben sein. Bis beim Lesen eine
andlung eintritt, man beginnt Achtung vor dem
fer zu haben, der hier nichts übersieht, alles zu-
mmenträgt und bei jedem neuen Stück sich unermüd-
h fragt: Wie sah es aus? Wozu wurde es gebraucht?
ch will nicht nur von diesem Ding wissen, ich will es
nz wissen, will es ergreifen. Diese nimmermüde
inwendung zum Werk, das Ausschalten des Ich, das
ufsaugen und Beobachten hat sich in diesem Forscher
on früh gezeigt, und es ist diese Eigenschaft, keine
ndere, die ihn auch durch den arabischen Aufstand ge-
ihrt hat.

inen ersten tieferen Blick erlauben auch schon die
riefe des jungen Studenten. Es gibt einen Augen-
lick — es ist in Südfrankreich —, von dem an die Briefe
ufhören, scheinbar ungerührte Schilderungen fremder
urgen zu sein. Worte aus Aschylus, Keats und Blake
uchen auf, aber mehr noch als die Dichterzitate über-
eugen die Landschaftsschilderungen, die ersten jener
ilder, in denen ein überaus sparsamer Strich doch
on einem leidenschaftlichen Ergriffenwerden durch das
remde kündet. Auf dem Weg nach Aigues Mortes,
. August 1908:

Vom Rande der Schlucht sah ich hinab über das Tal und
eit über die Ebene, sah, wie das Grün unmerklich in ein
Braun überging und das Braun zu einer schmalen grauen
Linie wurde, ganz fern am Horizont, da sprang plötzlich hinter
iner Wolke die Sonne hervor, und ein silberner Schimmer
ef über das Grau: ich begriff und stieß einen Schrei aus:
Thalassa, Thalassa!', der das Tal hinabklang und zwei fran-

zösische Touristen aufschreckte, die in der Hoffnung auf einen der gräßlichen Morde, von denen die Zeitungen immer voll sind, den Hügel hinaufstürmten. Sie waren enttäuscht, als sie hörten, daß es ‚nur das Mittelmeer' war ... Ich spürte, daß ich jetzt endlich den Weg in den Süden gefunden hatte und in den leuchtenden Osten; Griechenland, Karthago, Ägypten, Tyrus, Syrien, Italien, Spanien, Sizilien, Kreta — — da lagen sie alle, alle erreichbar — für mich! Ich glaube, ich weiß jetzt besser als Keats, was Cortez fühlte, schweigend, auf seinem Berg in Darien.* Diese Begegnung mit dem Meer

T. E. Lawrence und seine Brüder
(T. E. L. links vorne sitzend)
Aus „Crusader Castles"

hat mich wirklich fast vollkommen umgeworfen, ich würde sofort, morgen, auf einem Schiff nach Griechenland mitreisen mögen ..."

Ein Familienbild aus dieser Zeit (1910), das dem Bande beigegeben ist, zeigt ihn so: leicht vorgebeugt sitzend, wie geduckt und voll großer zurückgehaltener Kraft, eher häßlich als schön, die tiefliegenden Augen fernhinspähend und wie geblendet von allzu hellem Licht. Es ist dieser Blick, der den Betrachter ganz unvorbereitet trifft; daß solches Schauen möglich ist, so völlig seiner selbst entäußert, so unvoreingenommen, nur beobachtend, nur der Welt hingegeben! Wird es für den Forscher etwas zu sehen geben, dieser Blick

* Anspielung auf den Schluß von Keats' Ode „On first looking into Chapman's Homer". (A. d. Schr.)

wird nicht darüber hinweggehen; wird es für den Helden eine Lage in der Welt geben, die er erkennen muß, unverstellt durch Haß und Liebe, dieser Blick wird auch dahin reichen.

Das Ergebnis seiner Reisen zu den Kreuzfahrerburgen faßte Lawrence in einer Dissertation zusammen, mit der er nachwies, daß wir unsere bisherigen Anschauungen von Osten und Westen im Burgenbau zur Zeit der Kreuzzüge völlig umkehren müssen. Nicht der Westen hat vom Osten gelernt, sondern Europa war der Lehrmeister, Asien der Schüler. Lawrences Beweise sind heute noch schlüssig — 26 Forscherjahre haben nichts davon genommen, wenig hinzugefügt —, denn sie sind auf Beobachtung gegründet, es ist die kühle, unvoreingenommene, aber leidenschaftliche Beobachtung selbst, die spricht. Bei aller ernsten Leistung fehlt es aber nun doch auch wieder nicht an der Freiheit von der eigenen Beengtheit, an Humor. Bei der späteren Durchsicht seiner Arbeit bemerkt er einen Satz über die Pechnasen an der syrischen Kreuzfahrerburg Crac des Chevaliers: „In ihrem Aussehen gleichen sie den in Frankreich üblichen Latrinen, sind jedoch zur Verteidigung bestimmt", und schreibt dazu sein „Hurra!"

Über seine mehrjährigen Ausgrabungsarbeiten in Carchemish, gemeinsam mit C. Leonard Woolley, liegen nur Berichte anderer vor, aber über eine gemeinsame, sechswöchige Forscherfahrt durch Palästina bis an das Rote Meer, die er Anfang 1914 unternahm, wird gemeinsame Rechenschaft abgelegt. Auch ohne die ausdrückliche Verteilung der einzelnen Kapitel wäre der Anteil von Lawrence nicht schwer zu erkennen. Woolley schreibt mit Treue einen menschlichen Bericht seiner Erlebnisse und Forschungen, Lawrence hat weitgehend bereits seinen eigenen Stil erreicht, sparsam, sorgfältig, rein auf das Schauen gestellt, gemahnt er manchmal in der durchdringenden Helle der Darstellung an den alten Goethe. So beschreibt er die große Straße von Akaba nach Palästina, die Straße, die er später, wie oft, und unter welchen Bedingungen, ziehen sollte:

„Die Straße ist ausgezeichnet. An den Berghängen treten alle möglichen Gesteine vermischt zutage, graugrüne Kalksteinklippen stürzen viele hundert Fuß senkrecht in gewaltige Schluchten ab, und die Wände sind dort überaus bunt, wo schwarze Porphyr- oder Dioritblöcke hervortreten oder wo der weichere Sandstein beim Auswaschen lange hell- und dunkelrote Flecken auf dem helleren Untergrund gelassen hat."

„Der weichste Stein, eine Art Kalkstein, ist überall mit roten Feuersteinschichten durchzogen und durchsetzt. Beim Verwittern des Kalks werden diese Feuersteine vom Regen herausgewaschen und bedecken den ganzen Boden meilenweit mit einer so dicken Schicht, daß nur selten das weiße Pulver des Untergrundes sichtbar wird. Auf diesem Boden sinken die Füße der Kamele bei jedem Schritt ein, wenn nicht auf oft gezogenen Pfaden der Weg hart zusammengetreten ist. Wenn der Wind geht (und fast immer geht ein starker Wind) zieht ein feiner Sandwirbel über die Hügel und poliert die Steine so daß sie tief gelbbraun werden und die Strahlen der Sonne widerspiegeln bis die Steine glitzern, als ob sie feucht wären vom Tau."

Weil Lawrence selber von äußerster Helle ist, ist seine Kritik schneidend wie die Lessings, und er bemerkt, daß sein Vorgänger in seinem Bericht mehr von seiner eigenen romantischen Vorstellungskraft Zeugnis ablegt als von dem Gesehenen. Eine blühende Beschreibung einer Oase, die fast aussähe wie Neuengland, erledigt er durch eine Anmerkung, die auf die Photos des Bandes verweist: Eine Steinwüste. Ein anderes Loblied auf eine angebliche belebte Stadt, die nur aus ein paar verstreuten Hütten besteht, hängt er niedriger „Wir werden unsere Stellungnahme hierzu nicht drucken", und von dem See, den sein Vorgänger gesehen haben will, heißt es: „Der Teich schließlich, in den die Araber Turnbulls so überstürzt tauchten, ist nur etwa ein bis anderthalb Fuß tief und voll sehr großer und scharfer Steine. Auch unser Führer wusch sich die Füße darin." Ein besonders deutliches Zeichen aber für Lawrences Stellungnahme ist sein Verhalten zur ursprünglichen und eigentlichen Aufgabe der Forschungsreise. Sie war ausgerüstet, um einen Beitrag zur alttestamentlichen Geographie zu liefern, ob die in der Bibel erwähnten Orte identisch seien mit diesen oder jenen heutigen. Ungeduldig wischt er diesen ganzen Streit vieler Jahre und vieler Gelehrten fort, in der Wüste und unter Nomaden hat kein Name Dauer. Wortklaubereien können ihn nicht fesseln, seine gespannteste Aufmerksamkeit gehört dem Seienden, der Welt, und darum auch hat er kein gutes Wort für die geschäftigen Forscher, die unsaubere und untreue Berichte mitbringen.

Wir haben uns mit diesen letzten Hinweisen scheinbar vom heldischen Leben entfernt, aber nur scheinbar. Gewiß führt die Leistung des jungen Lawrence nur an die Schwelle des heldischen Lebens, aber schon zeigen die Bilder, die er von der unmitleidigen Landschaft, die sein Schicksal wurde, aufzeichnet, im Jüngling die Eigenschaften des Mannes: Demut, Leidenschaft und Furchtlosigkeit. Demut und Geduld gegenüber der Welt, der er gehört, die er aufnehmen will, so wie sie wirklich ist, denn nur so entsteht Treue. Leidenschaft zu Welt, die er ergreifen will bis in die geheimsten Fasern in die er sich versenkt bis nicht mehr er, sondern nur sie spricht. Furchtlosigkeit in einer Welt, deren unverstelltem und unverhülltem Gesicht standzuhalten die äußerste Gefahr des Menschen ist. Geduld, Leidenschaft, Mut — haben wir den Forscher beschrieben? Den Helden?

# Der Sinn des Naturalismus

Von Cajetan Freund (München)

der Naturalismus in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts als eine Erscheinung europäischen maßes sichtbar wurde, geschah es unter Donner Blitz. Das Getöse entstand weniger dadurch, daß was er zu verkünden hatte, so völlig und be-end neu gewesen wäre, als dadurch, daß er es der nenden Welt sozusagen mit bewaffneter Hand t. Er trat auf und verteilte Kriegserklärungen. über Sinn und Ziel der neuen Bewegung zu-st sehr wenig Klarheit herrschte, verschlug nichts; ir war die Leidenschaft des Kampfes um so größer. erdem ist es ja immer so: erst die Auseinander-ng im Kampfe klärt die Anschauung und zwingt Grundsätze herauszuarbeiten. Das Bleibende, in Zukunft Wirkende und somit wahrhaft Produktive de zuerst gar nicht erkannt, wichtiger und eindrucks-er war für den Augenblick die Tatsache, daß die e Kunst im Bunde mit der neuen Naturwissenschaft erging, wichtiger und hinreißender waren die alen Tendenzen, die revolutionäre Attitüde, die n einzelnen unmißverständlich betraf und zur teinahme nötigte. Sie entflammte den Streit der teien und brachte jene berühmten Kampfschriften, glänzenden Angriffe und Verteidigungen, jene erfüllten Polemiken und leidenschaftlichen Apolo-hervor, in denen wieder einmal die alten Rollen der nerwährenden querelle des anciens et des modernes neuen Masken und Kostümen gespielt wurden. All er Kampflärm ist heute längst verhallt, und der uralismus ist ein Absatz in der Literaturgeschichte orden. Aber abgesehen davon, daß der Naturalis-s als künstlerisches Prinzip natürlich auch nach er offiziellen Entthronung weitergewirkt hat und heute auf die zeitgenössische Produktion einwirkt, die Erwägungen über ihn auf eine merkwürdige ise wieder aktuell geworden, und zwar durch den n. Abseits von allen Debatten über den Filmstil, its von den Experimenten avantgardistischer Außen-er hat sich in der Masse der Spielfilme, die die ater beherrschen, ganz in der Stille ein eigener mstil mit bestimmten Formen herausgebildet, den n gemeinhin als naturalistisch zu bezeichnen pflegt in dem auch tatsächlich — wir wollen es vorläufig mal ganz allgemein feststellen — das Naturalistische es der wesentlichen Elemente ist. Dabei ist ohne teres ersichtlich, daß diese Entwicklung erst im Ton-zu drastisch-augenfälligen Ergebnissen führen nte, da dem stummen Film durch das Fehlen der Sprache von vornherein der Weg zu einem rein naturalistischen Stil versperrt war. Jedenfalls kann gesagt werden, daß sich der Film von seinen Anfängen an bis heute im Sinne eines naturalistischen Ideals entwickelt hat, daß das Naturalistische heute im Film zweifellos einen breiten Raum einnimmt, vielleicht sogar einen breiteren, als dem künstlerischen Charakter zuträglich ist.

Die Entwicklung zum naturalistischen Filmstil war legitim und organisch. Sie entstand aus der gefühlsmäßigen wechselseitigen Anpassung der Produktion und des Publikums, des Publikums an die Voraussetzungen des Films, der Produktion an die Bedürfnisse des Publikums. Und was waren es denn für Bedürfnisse? Zunächst einmal und im wesentlichen dieselben, mit denen es ehedem den Märchenerzählern entgegentrat, dieselben, aus denen es zum Buche greift oder ins Theater geht: es will Geschichten hören, das heißt, es will der eigenen Welt entrückt werden und in eine fremde Welt hineinschauen.

Damit sind wir vorderhand weit von allem Naturalismus entfernt. Denn diese andere Welt soll ja nicht nur anderswo, in fremden, fernen Räumen und Zeiten liegen, sondern sie soll auch anders *sein* als die gewohnte und bekannte. Daher rührt das Wunderbare im Märchen, das also keineswegs ein Verlegenheitskniff des unbeholfenen Autors ist, um eine schwierige Situation bequem zu lösen oder vielmehr ihre Lösung zu umgehen und vorzuspiegeln, sondern ein notwendiges Zubehör, ein Wunsch des Publikums und damit eine Forderung an den Autor, der er zu genügen hat. Wie gesagt, von hier bis zum Naturalismus ist ein weiter Weg, vielmehr — um es genauer zu sagen — aus diesem Naturzustand läßt sich der Naturalismus überhaupt nicht ableiten. Wir müssen weite geschichtliche Zeiträume durchschreiten und bis in die Spätzeiten der Zivilisation vorstoßen, ehe wir zu ihm gelangen. Denn der Naturalismus ist ein Kind der Zivilisation; vor ihr ist er nicht möglich und nicht denkbar. Man lasse sich nicht dadurch täuschen, daß etwa schon in viel früheren Jahrhunderten häufig in den Anweisungen für bildende Künstler, für Maler und Bildhauer, von der Nachahmung der Natur zu lesen ist, wie etwa in Lionardos Malerbuch. Mit dieser Nachahmung ist etwas ganz anderes gemeint als im Naturalismus, der gerade aus einem Weltgefühl entsteht, in dem eine Nachahmung im Hochkultursinne Lionardos gar nicht mehr möglich ist. In dem Augen-

blicke nämlich — und damit soll kein Verhältnis der Kausalität, sondern ein einfacher Parallelismus festgestellt werden —, in dem Augenblick, in dem das materielle Leben anfängt in die Breite zu gehen (weil der Sinn dieses materiellen Lebens sich geändert hat!), in dem sich die Möglichkeiten dieses Lebens vervielfachen, in dem das einzelne Ich den höchsten Grad von Selbständigkeit und folglich auch von Vereinsamung erreicht und damit wiederum der Antrieb zu irgendeiner Art von Gemeinschaft stärker wird, in dem Augenblick, in dem die Möglichkeiten des materiellen Verkehrs fast von Jahr zu Jahr zunehmen, da man anfängt, in Erdteilen zu denken, während zu gleicher Zeit die Möglichkeiten innerer Verständigung immer geringer und die geistige Konfusion immer größer wird — in diesem Augenblick ändert sich auch das Verhältnis des einzelnen zu seiner Welt und zu den Welten der Illusion, die ihr gegenübergestellt werden können. Die selbstverständliche Bindung an die eigene Welt, in die man hineingewachsen war und die man darum kaum als Bindung im Sinne einer Beschränkung der Freiheit empfand, ist gelöst, die Umwelt ist nicht mehr bloß der Raum des Daseins, sondern auch Gegenstand der Anschauung, es ist möglich, Abstand von ihr zu nehmen, sie als fremd und sich selber als unbeteiligt zu betrachten — und sowie die Möglichkeit und Zulässigkeit dieser Art von Betrachtung einmal erkannt ist, wird sie auch mit Leidenschaft geübt, ja, man kann die Umwelt nicht bloß so betrachten, man muß es schließlich sogar, mit einem Wort: der Zwiespalt des Menschen mit seiner Welt, folglich mit seinem Wirken in dieser Welt und folglich mit seinem Leben überhaupt ist da und nicht mehr wegzudenken. Damit aber, und das ist der Gewinn dieser Entwicklung, der ohne alle Ironie als wirklicher Gewinn vermerkt sei, denn er ist groß und noch lange nicht ausgeschöpft — damit wird diese Welt auf eine bis dahin unerhörte Weise interessant, so interessant, daß die Welt des Wunderbaren, des Fremdartigen an und für sich, des absichtsvoll Weggerückten und naivkünstlerisch Entfremdeten allmählich ihre Bedeutung verliert. Sie wird zu einer künstlerischen Welt zweiter Ordnung und damit zu einem verlorenen Paradies, und ihm wenden sich von nun an immer wieder die Nachgefühle des zivilisierten Menschen zu, es wird zur Zuflucht für den, der es in der Wirklichkeit nicht mehr aushält — eine Funktion der Kunst, die erst in diesen Zeiträumen Wichtigkeit gewinnt. Das ist der Sinn der Romantik und gewisser Züge im Expressionismus.

Das ist also die Situation, in die sich der zivilisierte Mensch gedrängt sieht: er hat die Sicherheit in seiner eigenen Welt verloren, und jeder, der ihm eine Deutung dieser Welt verspricht, ist seines Interesses sich(Blicken wir hier einen Augenblick zurück in ferne Jahrhunderte, in die Zeit der Mysterienspiele! Au dort wird eine Welt gedeutet, aber die andere, die je seitige — und nicht, weil das Verhalten zu ihr irge zwiespältig, weil sie selbst zweifelhaft oder fragwürd geworden wäre, sondern weil sie — im Gegenteil das sichere Ziel, das Absolute, das Endgültige u darum Interessante ist.) Aber sind wir damit ni immer noch weit vom Naturalismus entfernt? Gew Denn dieses Bedürfnis nach Deutung, aus dem d Hauptpostulat abzuleiten ist, mit dem der Mensch v nun an der Kunst entgegentritt, findet gerade i Naturalismus keine Befriedigung. Ein paradoxer Sa verhalt! Denn was heißt Naturalismus? Es ist u vollständig und ungenau, wenn man sagt oder gesa hat, es sei die Abbildung der Wirklichkeit, oder Lebensnähe usw. Das kann von jeder Art Kunst gesa werden, und wenn es überhaupt mehr sein soll als Schlagwort, mehr als jener „Irrbegriff einer obj tiven Naturabschrift", von dem Georg Simmel einm spricht, so wird es etwa dasselbe bedeuten wie d was wir oben als die Nachahmung der Natur geken zeichnet fanden. In Brochs ausgezeichnetem Ess über das „Böse im Wertsystem der Kunst" (in d „Neuen Rundschau" vom August 1933) finden wir folgende Formulierung: „...Immer handelt es si und dies selbst noch in der Musik, um die Darstellu einer inneren oder äußeren Welt, um eine Abbildu von der als erstes Unmittelbarkeit und damit un dingte Treue und Wahrhaftigkeit gefordert wird. ist ein gewissermaßen ‚erweiterter Naturalismus', den es sich hier handelt..." Und Simmel, den eben nannten, sagt im gleichen Zusammenha „Kunst ist Formung von Weltinhalten, die wir a in der Form der Wirklichkeit haben." Es ist einfach Grundbegriff der Kunst überhaupt, den wir hier uns haben, aber nicht eine Erklärung jener besonde Kunstrichtung oder Kunstgesinnung, die man Natu lismus nennt.

Sondern: Naturalismus ist eine Kunst, die o Deutung auskommen will. Die Aufgabe der D tung bürdet er dem Zuschauer, Leser usw. auf. heißt: der Zuschauer usw. soll dem Kunstwerk so geg übertreten, wie er der Wirklichkeit seines täglic Lebens gegenübertritt (natürlich nicht so, daß er e Kunstwerk und Wirklichkeit miteinander verwech oder vertauschen sollte, sondern so, daß er in der W des Kunstwerks in den gleichen Kategorien denke in der Wirklichkeit). Das bedeutet weiter, daß da ein Element beseitigt ist, das bis dahin (und seitd wieder) aller Kunst gemeinsam ist, nämlich jene eig

e Hinwendung zum Publikum, deren Absicht ist, n besonderen Kontakt mit ihm herzustellen, es auf deine Art in das Werk mit einzubeziehen. Der hauer wird angesprochen, er wird gewissermaßen rücklich als existierend anerkannt und in seiner tigkeit bestätigt, er hat nicht nur das Werk, sondern rdem auch noch den Autor vor sich und kann sich ihm über das Werk (und über das Werk hinweg) ändigen, aber er wird freilich zugleich auch ge- t und beeinflußt und unmerklich (mitunter natür- auch recht merklich) zu jenen Dingen hingelenkt, hm der Autor durch sein Werk einreden möchte. naturalistischen Werk verzichtet der Autor grund- ch auf diesen unmittelbaren Einfluß, er selber eigt überhaupt ganz, nur das Werk soll reden. n Zweifel, daß dem Zuschauer hier ein höherer g und eine schwierigere Aufgabe zugewiesen wird. uralistische Kunst ist exklusiv — eine Behauptung, man sofort widersprechen wird; der Naturalismus ja doch im Gegenteil gerade eine höchst populäre st und hatte ein breites Publikum für sich! Gewiß, nicht seiner künstlerischen Eigenart wegen, sondern seinen außerkünstlerischen Tendenzen; vom Künst- chen aus gesehen war der Erfolg zufällig. Und das gt eben, daß damit die Teilung in eine esoterische eine exoterische Seite der Kunst geschehen war. mit auch gesagt ist, daß der Naturalismus vom or Entsagung forderte. Denn Naturalismus: das eutete unter anderem auch die Einführung morali- r Prinzipien in die Kunst, natürlich nicht als einer idenz, die verfochten oder bekämpft worden wäre, dern als einer Maxime der Produktion; von da an es erst einen Sinn, wenn man von künstlerischer ständigkeit oder Unanständigkeit redet, das heißt, n Kunstmittel nicht mehr nur nach ihrer Wirkung, dern nach der Kunstgesinnung beurteilt werden, der sie hervorgehen.

Welt des Naturalismus verzichtet also darauf, sich er zu deuten oder durch den Mund des Autors ten zu lassen. Das kann man auch so sagen, daß die lt des naturalistischen Kunstwerks eine Welt ist, in der Leser oder Zuschauer gleichsam von einem borgenen Beobachtungsposten aus hineinschaut, ne daß diese Welt — und das ist das Entscheidende! sich des Vorhandenseins eines Beobachters bewußt rde. (Auf diese Tatsache kann sich — nebenbei bemerkt — der wirksamste Einwand gegen das naturalistische Bühnendrama stützen; denn das Drama kann dem Zuschauer nicht wie das Buch einen imaginären Beobachtungsstand im Universum als Aufenthalt anweisen, sondern es muß mit seiner physischen Gegenwart rechnen — selbst wenn es in keiner Weise mehr ausdrücklich von ihr Notiz nimmt, die vierte Wand muß nach wie vor wegbleiben. Im Roman hat der Raum seine vier Wände.) Der Naturalismus lebt von der Fiktion, daß die Welt des Kunstwerks durchaus ein eigenes Leben führe und nirgends mit dem Zuschauer in Verbindung trete. Von der Fiktion, wohlgemerkt — denn das Werk als Ganzes wendet sich ja nach wie vor an den Zuschauer und ist auf ihn gerichtet, wie jedes Kunstwerk. Nun kann man freilich sagen, daß diese besondere Abwendung und Trennung und das Ignorieren des Zuschauers etwa auch schon der klassischen Dichtung geläufig gewesen sei. Das ist richtig; aber dort ist es noch kein Prinzip. Man ist sofort bereit, diesen Zustand aufzugeben, wenn es nötig scheint; darum experimentiert man mit der Einführung des antiken Chors, läßt Prologsprecher auftreten usw. Man empfindet also die Trennung nicht als unbedingt notwendig und nicht immer als wünschenswert, sondern als ein notwendiges Übel, das durch geeignete Gegenmittel aufgehoben werden muß. Erst im Naturalismus wird die Trennung von Werk und Zuschauer zum Programmpunkt, zum künstlerischen Prinzip, das bewußt anzuwenden und durchzuführen ist.

Es wäre nun noch des weiteren zu erörtern, inwiefern ein merkwürdiger innerer Zusammenhang zwischen dem Naturalismus und dem ihm zeitgenössischen Grundsatz und Dogma des Art pour l'art bestehe und daß die Tendenzen, aus denen der Naturalismus hervorging, ihrem Ursprung nach auf das Künstlerische im reinsten Sinne gerichtet waren, wenn sie dann auch freilich in der Realität mannigfach gebrochen und abgewandelt wurden und sogar zu manch gefährlicher Überspannung führten. Der Leser, der uns bis hierher gefolgt ist, wird nicht umhin können zu bemerken, daß dieser Naturalismus — wir könnten ihn den klassischen Naturalismus nennen — mit dem Naturalismus des heutigen Films nur wenig zu tun hat. Es wird Sache eines weiteren Aufsatzes sein, uns des näheren über die Eigenart eben dieses Filmnaturalismus auseinanderzusetzen.

# Roman oder Biographie?

## Von C. F. W. Behl (Berlin)

Jüngst war die Feststellung zu lesen, daß „die Gattung des biographischen Romans an Stelle der reinen Biographie zur Zeit nach vorne rücke." Die Bemerkung fand sich in einer Besprechung des Van-Gogh-Buches von Irving Stone.* Der amerikanische Verfasser läßt keinen Zweifel darüber, daß es sich bei seinem Buche um einen Roman handelt, also um Wahrheit und Dichtung in einem. In seinem kurzen Nachwort legt er Rechenschaft darüber ab: einige wenige Stellen seien reine Dichtung, die Gespräche durchweg erfunden; im übrigen habe er vor allem die Briefe Vincents an Theo benutzt und „einige unwesentliche Bruchteile der Lebensgeschichte fortgelassen". Wenn er dann jedoch meint: „Abgesehen hiervon ist das Buch vollkommen wahr", so rückt er damit doch wiederum in die Nähe des Biographen, zumal er darauf hinweist, daß er, „den Spuren Vincents folgend, in Holland, Belgien und Frankreich den größeren Teil des Materials entdeckt" habe. Er nimmt also in gewissem Umfange die Verdienste biographischer Forschung, zugleich aber die Freiheit der Gestaltung für sich in Anspruch. Solche Haltung fordert die Frage heraus — und diese Frage scheint grundsätzlicher Klärung wert —, ob Irving Stones Buch die gewählte Form rechtfertigt, aber auch, ob diese Wahl notwendig war.

Die Lebensgeschichte Van Goghs, dieser Passionsweg eines von sich besessenen, von seinem Dämon durch Leidenschaften und Leid mit schicksalhafter Unerbittlichkeit vorwärts getriebenen Menschen, der sich, unbekümmert um sein leibliches, irdisches Wohl, schöpferisch verströmen mußte, ist — bis auf die beiden Pariser Jahre, in denen er bei dem Bruder wohnte — aus den mehr als 600 Briefen an Theo abzulesen. Ergänzt werden sie durch Briefe an den Freund Emile Bernard, durch den in seiner gedrängten Fülle bemerkenswerten Lebensabriß, den die Schwägerin Johanna Van Gogh-Bonger für die Ausgabe der Theo-Briefe geschrieben hat, und durch Zeugnisse von Zeitgenossen. Es ist kaum möglich, die Erlebnisse und das Schicksal Van Goghs tiefer und erschütternder zu gestalten, als er selbst es in der unmittelbarsten, unbewußten Form der Autobiographie, den Briefen, getan hat. Auch die Figur Theos, dieses selbstlosesten Menschen, der als gläubiger Helfer sein eigenes Leben der Sendung seines Bruders geopfert hat und ein halbes Jahr nach Vincents Tode erschöpft und verbraucht ins Grab sank, tritt uns

Vincents Briefen in ihrer rührenden Hingabe sich

entgegen. Der Biograph würde gleichwohl die

bloß lohnende, vielmehr sehr notwendige Aufg

haben, das dokumentarische Material durch eigene

schung „auf Vincents Spuren" zu ergänzen und

allem eine große Einheit herzustellen, vor allem

auch die Schauplätze von Van Goghs Lebensweg

die Menschen, die an seinem Schicksal teilhatten,

zuzeichnen und die tieferen Zusammenhänge zwi

den äußeren und den inneren Erlebnissen, der me

lichen und der künstlerischen Existenz Van Goghs

zuspüren.

Einem Teil dieser Aufgaben wird Irving Stone

recht. Er hat die Fähigkeit, Menschen klar und s

zu umreißen, so daß man sie wirklich sieht: den

Theodorus etwa, den vom Glück nicht eben verwöh

Geistlichen, der sein Dasein in kleinen ländlichen P

orten Brabants verbringt, fern von dem großen L

seiner erfolgreichen Brüder; oder die Mutter,

treusorgende Liebe doch zu Sendung und Genie

allzu dünnhäutig-sensiblen Sohnes kein rechtes

hältnis zu gewinnen vermag; auch die Frauen, die

immer flüchtig und stets mit tragischem Ausgang in

Leben Vincents eingreifen: Ursula Loyer in Lon

die erste unglücklich Geliebte — die durch Vinc

dämonische Leidenschaft in Schrecken versetzte K

Kay — die arme, vom Leben zerzauste Proletari

Christine, die ihm im Haag die kurze Illusion

Häuslichkeit beschert — das „späte Mädchen" Ma

Begeman, die als einzige ihn wirklich liebt, aber

die Kraft aufbringt, sich aus ihrer Kleinbürgerli

zu lösen — schließlich Rachel, das Freudenmädchen

Arles, das dem „kou roux" aus Mitleid und Sensati

kitzel zugetan ist und von ihm das furchtbarste Gesc

sein abgeschnittenes Ohr, empfängt. Auch Gauguin

lebendig, der robuste Gefährte, der dem ihm hör

Vincent in gefährlicher Haßfreundschaft verbunde

und der gute, geschwätzig begeisterte letzte Fre

Dr. Gachet in Auvers und viele andere. Die Sch

rungen wie die des Kohlenreviers in der Borinage

seinen Menschen, ihrer hoffnungslosen Existenz

dem Inferno der Gruben oder der von der Sonne

Südens heimgesuchten Landschaft um Arles ze

für Irving Stones Kraft der Anschauung, für sein

* Vincent Van Gogh, Ein Leben in Leidenschaft. Roman. Von Irving Stone. Deutsch von Mildred Harnack-Fish. B
1936. Universitas Deutsche Verlags-A.G. 367 S. Pappe M. 5,80, Leinen M. 6,80.

s des Milieus. Es läßt sich auch nicht verkennen, er die Briefe Van Goghs und den Bericht der ägerin vielfach geschickt und klug in seine Er- ng verwoben hat. Die vielen erdachten Gespräche aus ihnen genährt.

de deshalb aber ist es zu bedauern, daß Stone die Form der exakten Biographie gewählt und egnügt hat, schließlich doch nur eine auf wirkungs- „Aktschlüsse" in jedem Kapitel bedachte roman- Paraphrase zu schreiben. Das ihm zu Gebote ide reiche Material hat er dabei mit Auslassungen Umstellungen verwendet, die die äußerlichen Wir- n verstärken, aber keinen wesentlichen Gewinn iten, vielmehr — wie noch an Beispielen gezeigt en soll — eher das Gegenteil: Das Romanhafte Darstellung bringt es mit sich, daß die äußeren ehnisse sich in den Vordergrund drängen und daß nneren seelischen, künstlerischen Erlebnisse Van s sie nur umranken. Dabei zeigen manche Stellen, Irving Stone gerade auch die schöpferischen Er- sse Van Goghs packend darzustellen weiß, wenn geschildert wird, wie er plötzlich an einem Herbst- d im Haag zur „Pinselstiel"-Technik kommt, wie er uenen mit leidenschaftlichem Fanatismus um die toffelesser" ringt oder wie ihn in Arles die Er- ng des Zypressenbildes begnadet.

ie gibt seinem Roman den Untertitel „Ein Leben idenschaft". Die dämonische Besessenheit, die schon jungen Kunsthändler Van Gogh im Umgang mit Kundschaft und in der ersten aufflackernden Liebe rsula charakterisiert, die ihn im Elend der Borinage Imitatio Christi zwingt und die noch seinen hero- n Kampf gegen das immer näher drohende Dunkel Wahnsinns bis zuletzt beseelt, ist das Grundthema Erzählung. Stone ordnet aber sein Thema nicht Lebensbericht unter, wie es der Biograph tun te und wie es Meier-Graefe in seinem Van-Gogh- e tat. Der nannte seine Lebensbeschreibung zwar „Roman eines Gottsuchers". Aber er wollte mit Wort „Roman" weniger die Form seines Werkes ielmehr das Leben Van Goghs charakterisieren, er dann übrigens in seinem Vorwort wiederum einem Drama vergleicht. Irving Stone dagegen nt es ganz offenbar auf die Formwirkung des anes an. Ihr opferte er bisweilen die Tatsachen. ge Beispiele mögen genügen:

rend Van Gogh in Wirklichkeit schon im Mai 1875 dem Kunsthaus Goupil nach Paris versetzt worden nd dort nach einer eigenmächtigen Weihnachtsreise ie Heimat die Kündigung zum 1. April 1876 fing, läßt Stone ihn in London bleiben, nur zu rein äußerlichen Zweck, die — sicherlich erfundene — wirkungsvolle Szene seines von Ursula heftig zurück- gewiesenen Weihnachtsbesuches bei der Familie Loyer bringen zu können. Er läßt also die für Van Goghs innere Entwicklung durchaus nicht unwichtige erste Pariser Zeit aus, ohne daß sich dies durch etwas anderes als einen Romaneffekt rechtfertigte. Dann legt er die vier Monate, die Vincent in einer Dordrechter Buch- haltung verbrachte, vor die Hilfspredigerzeit in Eng- land, nur um das ganze Kapitel mit einem zweiten Effekt abschließen zu können: wie Vincent nach einer erfolgreichen Predigt in Richmond noch einmal bei den Loyers erscheint — just zu Ursulas Hochzeit mit einem andern. Das Kapitel „Etten" endet wieder mit einer hochdramatischen Szene: wie Vincent im Hause des Onkels Stricker zu Amsterdam, als neuer Mucius Scaevola seine Hand ins Feuer hält. Die Pariser Zeit bringt sehr wirkungsvolle Bilder aus der Künstler- bohème und führt dem Leser die Hauptvertreter der jungen Malergeneration in Begegnungen mit Van Gogh vor. Das geschieht in recht lebendigen, ja drasti- schen Szenen. Manchmal muß man dabei an Murger denken. Auch Zola wird einmal auf die „Bühne" der Handlung bemüht. Aber schließlich bleibt doch alles ein wenig im Bilderbogenhaften. Überhaupt bringt die Romanform etwas Grelles, Übersteigertes in die Le- bensgeschichte Van Goghs. Sie verzichtet dafür auf manche stillere, darum jedoch nicht minder wichtige Figur wie den guten Pastor Salles in Arles, der Van Gogh in die Anstalt nach St. Remy geleitete. Am Schluß glaubt Stone die Motive für Vincents Selbst- mord häufen zu müssen. So erzählt er, Theo sei von dem Hause Goupil entlassen worden und Vincent mache sich unter anderem auch Gedanken darüber, daß er nun kein Geld mehr von ihm werde erhalten können. Tat- sächlich „beschäftigte" — wie Frau Van Gogh-Bonger berichtet hat — „Theo sich damals mit seinen alten Plänen, Goupils zu verlassen und ein eigenes Geschäft aufzumachen". Der Schuß, den Vincent schließlich auf sich selbst abgab und der ihm die tödliche Wunde bei- brachte, wird von Irving Stone ins Freie verlegt und dient zu einer weitausgesponnenen romanhaften Szene. (Bei Meier-Graefe steht ein Satz: „In seiner Herberge angekommen, schoß er sich eine Kugel in den Leib.")

Die vielfachen Verdienste der Arbeit Irving Stones werden keineswegs verkannt, wenn man diese Dinge feststellt. Dem Leben Van Goghs, über das die er- schütterndsten Dokumente vorliegen und das sich in einer nahen, recht genau nachkontrollierbaren Zeit zugetragen hat, kann kein Roman mit Verkürzungen und Übersteigerungen des Tatsächlichen und mit Aus- spinnungen des Stimmungshaften wirklich gerecht werden. Es verlangt vielmehr nach einer Biographie,

die — ohne auf die Hilfe der Intuition zu verzichten! — es doch behutsam und voller Pietät vor der Wirklichkeit nachzeichnet, deutet und vertieft. Irving Stone hat durch seine Nachforschungen „ Vincents Spuren" wertvolle Vorarbeit dafür gele Warum schreibt er nicht die Biographie?

# „Machen Sie aus Irmgard eine Witwe . . ."

## Schriftwechsel zwischen dem Schriftsteller Dr. Berg und dem Zeitungsromanverleger Sachte

Ausgewählt, herausgegeben und mit Anmerkungen versehen

von Günter Schab (Magdeburg)

### Einführung

Was ist und wie entsteht ein Zeitungsroman? — Ein Zeitungsroman ist eine Erzählung in Fortsetzungen, die so aufgeteilt werden müssen, daß die Spannung der Handlung den Leser über den Tag der Erneuerung des Abonnements hinwegträgt. Ein Zeitungsroman entsteht also, indem Schriftsteller dementsprechende Knoten schürzen und in der vorgeschriebenen Weise, das heißt frühestens in der 20. bis 25. Fortsetzung zu lösen beginnen. Wir sprechen hier zunächst nur von der dazu gehörigen Technik und nicht vom Gehalt der Opera. Immerhin dürfte aus der knappen Begriffsbestimmung, die selbstverständlich hundertfach variiert werden kann, bereits hervorgehen, daß ein Unterschied besteht zwischen der Dichtung eines Romanbuches und der Abfassung eines Fortsetzungsroman-Manuskriptes. Der Romandichter dichtet sozusagen vor sich hin, selbst wenn er sich, was wir sehr hoffen, einen künstlerischen Plan zurechtgelegt hat, und reicht dann seine dreihundert bis tausend Schreibmaschinenblätter bei seinem Verleger ein, und so weiter . . .

Der Verfasser eines Fortsetzungsromanes muß bei allem, was er denkt, tut und tippt, auch kräftiglich jene durchaus außerkünstlerischen Fragen bedenken, welche mit der Art der Veröffentlichung in Leseportionen nun einmal eng verknüpft sind. Er kann seine zweihundert bis dreihundert Seiten des Fertigproduktes, so er bereits ein auf diesem Gebiete erfahrener Schriftsteller ist, direkt an die Lektorate der Zeitungen und Zeitschriften senden. Er kann sich aber auch eines guten Vermittlungsbüros bedienen, eines Zeitungsroman-Verlages, der die Verkaufsmöglichkeiten solcher Arbeiten von vornherein besser abzuschätzen weiß. Soviel zur Klärung der Fronten. Und nun möge der im Auszug mitgeteilte Briefwechsel zwischen dem Schriftsteller Dr. Berg und dem Verleger Sachte für sich selbst sprechen. Der Herausgeber drängt, der Übersichtlichkeit halber, seine Anmerkungen im abschließenden Kapitel zusammen.

### Der Schriftwechsel

Dr. B.: . . . Ich höre, daß Sie einen der grö Romanvertriebe führen, und bitte Sie, die beifolg Arbeit „Werner Balthasar" daraufhin zu prüfen für sie ein Vorabdruck in einer Zeitschrift oder in e Zeitung in Frage kommt . . . (Januar 34.)

S.: . . . Leider muß ich Ihnen Ihr Manuskript zu geben. Ich möchte Sie indessen nicht mit ein nichtssagenden Zeilen abspeisen, sondern in me Antwort ein paar grundsätzliche Dinge sagen. I Ihre Schreibweise scheint mir einige Voraussetzu dafür zu bieten, daß Sie, wenn Sie sich me Gründen und meinem Rat nicht verschließen, bei ei späteren Roman dem näher kommen, was die mi freundeten Blätter erwarten. Ihr „Werner Baltho — der Titel klingt schon bedenklich nach Entwicklu roman, und dann ist's auch einer — erlebt vorwie traurige und bedrückende Dinge. Davon will Leserin, und mit denen haben wir stark zu rech etwas wissen. Außerdem geht die Geschichte nicht aus. Das ist, entschuldigen Sie, völlig unmöglich. ein glückliches Ende darf, nach einem noch in geltenden Gesetz, im Fortsetzungsroman nicht verz werden. Schließlich müssen Sie bedenken, daß ero Fragen, die Sie freimütig erörtern, schon deshalb Gefahr bedeuten, weil sie sofort einen Sturm in Elternschaft der Lesergemeinde heraufbeschwöre Gleichwohl möchten wir Sie, da uns vor allem lebendigen Zustandsschilderungen und Ihre F keiten, Menschen mit ein paar Strichen zu umre zugesagt haben, nicht vergrämen. Bitte senden uns zu gegebener Zeit ein Exposé, das zeitungsgen gehalten ist und vor allem die Frauen anspricht, sie irgendwie zu verletzen . . . (Februar 34.)

Dr. B.: . . . Ich will es versuchen, Ihren Wün gerecht zu werden und schicke Ihnen hier folg Handlungsskizze „Rückkehr und Enttäuschung". berühmte Geiger Joachim Hohenstein gedenkt auf Höhepunkt seiner Laufbahn des Märchenglückes

n ein Jugenderlebnis schenkte. Er hat vor zwanzig hren als Schüler des Klostergymnasiums in Denn= ot die dreizehnjährige Irmgard Vogel zärtlich ge= bt. Ein Kuß bei der Trennung war seine ganze Er= rung ... Hohenstein hat des Lebens Höhen und efen durchmessen. Doch das Jugenderlebnis wird mer wieder magisch lebendig in ihm. Er sagt jetzt ötzlich, zwanzig Jahre später, alle Konzertreisen ab, rläßt unter einem Vorwand seine sehr elegante und ferenzierte Freundin Hester, eine kluge Groß= dterin, und fährt, in einem aufwallenden Gefühl, ins nd seiner Sehnsucht nach Dennstedt. Dort trifft er rmgard und erlebt mit ihr, die sich gleich geblieben ist, nen neuen Liebesfrühling. Die kluge Hester läßt ohenstein erst gewähren und fährt ihm dann nach. n Kampf der beiden Frauen um den Mann siegt das roßstadtmädchen. Denn Hohenstein merkt schließlich, ß die schlichte Irmgard seinem Künstlertemperament cht zu folgen vermag; und auch Irmgard sieht ein, ß die große Welt des Mannes und ihr kleines be= itetes Dasein in einem Lebensbund schlecht zu= mmenklingen würden. Sie reicht ihre Hand einem chullehrer, der sich schon lange um sie bewirbt. ohenstein aber, der sich Hester nun auch durch e Ehe verbündet, lebt wieder mit der Frau zu= mmen, die im besten Sinne Partnerin für ihn ist ... März 34.)

.: ... Erstaunlich, wie Sie sich, schon rein konstruktiv, mgestellt haben. Der Vorwurf kommt dem, was wir rauchen, schon viel näher. Er beweist uns jedenfalls, aß wir recht daran taten, Sie für den Entwurf eines eitungsromanes zu interessieren. Nur möchte ich leich einen grundsätzlichen Einwand anmelden: der roße Geiger darf sich von seiner Jugendliebe nicht ieder abwenden. Er muß bei ihr bleiben und die groß= ädtische Hester verabschieden. Die wird schon einen nderen Mann finden. Außerdem liegt es durchaus im Sinne unserer Zeit, wenn die schlichte Irmgard ihr Glück macht. Die Leserinnen würden streiken, wenn as Mädchen Irmgard so schlecht wegkäme, und dem Helden seine Handlungsweise nicht verzeihen ... April 34.)

Dr. B.: ... Aber das ändert doch den Sinn des Ro= nanes ins genaue Gegenteil. Ich wollte doch gerade eigen, daß sich eine Lebensform wie die des Geigers niemals mit dem Dasein des zarten Mädchens in Ein= klang bringen läßt ... (April 34.)

S.: ... Dann zeigen Sie eben mit Hilfe Ihres schrift= stellerischen Könnens die andere Lösung. Glauben Sie einem alten Verkaufspraktiker, der Ihnen sonst von vornherein keine günstige Vertriebsprognose stellen kann ... (April 34.)

Dr. B.: ... Ich will's versuchen. Ich werde dann eine völlig andere psychologische Begründung finden müssen, dank deren ich vor meinem künstlerischen Gewissen anständig bleibe ... (April 34.)

S.: ... Versuchen Sie's, finden Sie die Begrün= dung — woran ich nicht zweifle — und schicken Sie mir die ersten vierzig Seiten, zu denen ich mich sofort äußere. (April 34.)

Dr. B.: ... Wohlan! Hier sind die ersten vierzig Seiten. Doch ich garantiere für nichts. (Juni 34.)

S.: ... Aber ich garantiere, wenn die Sache so weiter= geht wie diese Kapitel, aus denen ich erkannt habe, daß Sie vorwärtskommen, wenn Sie auf mich hören. Nur darf das Mädchen — was mir jetzt erst recht auf= fällt — nicht dreiunddreißig Jahre alt sein. Die Lese= rinnen wünschen, aus alter Erfahrung, jüngere Bräute. (Juni 34.)

Dr. B.: ... Aber wie soll ich die so wichtige Spanne seit Hohensteins Schülerzeit überbrücken? (Juni 34.)

S.: ... Machen Sie aus Irmgard eine Witwe, die nach kurzer Ehe ihren nicht übermäßig geliebten Mann verloren hat ... (Juni 34.)

(Es folgen jetzt je fünf Briefe und Gegenbriefe, welche in den Monaten Juli bis September die Begleitmusik zu den ein= zelnen Sendungen der Romanabschnitte liefern. Auf ihre Mitteilung kann verzichtet werden. In ihnen ordnet sich der Schriftsteller Dr. B. dem Verleger S. unter, wie wir gleich sehen werden.)

S.: ... Ich kann Ihnen den Verkauf Ihres Romanes „Irmgard findet das Glück" (Die Geschichte einer großen Leidenschaft) melden. Wir haben uns für den zug= kräftigeren Titel entschieden und hoffen Sie damit einverstanden. Das Honorar von 600 Mark überweisen wir in diesen Tagen. Der Verkaufserfolg ist, wie Sie sehen, nicht umreißend, für den Anfang indessen recht ordentlich. Ich hoffe bald auf ein neues Manuskript von Ihnen, das dann allerdings — ich empfehle sehr — von vornherein konfliktreicher sein müßte. Die Größe und Heftigkeit der Verwicklungen, Spannungen und Entwirrungen steigert naturgemäß die Absatzmöglich= keiten und das Honorar. Also ans Werk! (November 34.)

Dr. B.: ... Hier ist der neue Entwurf. Ich glaube, diesmal „liege ich gleich zu Anfang richtig". „Aufregung in der Winkler A.G." heißt der Roman (Dezember 34.)

S.: ... Doktor, Sie machen sich, ich hab's ja gleich ge= sagt. Den Titel haben wir schon. Die Handlungsskizze ist nicht übel. Aus dem Direktor würde ich indessen lieber einen Generaldirektor machen. Die Leute lieben, soviel auch dagegen geschrieben wird, den Aufwand. Das unbekannte kleine Mädchen, das nachher den schlichten Buchhalter aus der peinlichen Situation rettet, in die er geraten ist, dürfte besser die Nichte oder

eine andere Verwandte des Chefs sein. Denn die Leserinnen haben es gern, wenn in einer Liebesgeschichte der eine Partner den anderen auch wirtschaftlich und beruflich vorwärtsbringt. Oder der Buchhalter ist zwar in Wirklichkeit als schlichter Angestellter bei der Winkler A.G. untergekrochen, um, unerkannt, den Betrieb von der Pike auf zu studieren; doch dann entpuppt er sich als mächtiger Mann, der die Kleine zu sich hinaufzieht, vielleicht ist er der Sohn des Chefs oder der neue finanzkräftige Kompagnon oder Gesellschafter. Nur damit Sie die große Linie erkennen. (Januar 35.)

Dr. B.: ... Große Linie? Mir scheint, solche Linien hatten wir schon hunderttausend. (Januar 35.)

S.: ... Eben drum! So etwas lesen die Leute immer wieder gern. (Januar 35.)

Dr. B.: ... In Gottes Namen denn. Wenn ich mich auch zu Ihrem Sklaven mache, so will ich's doch mit Geschmack tun. Hier sind siebzig Seiten. (März 35.)

S.: ... Bravo, bravo! Weiter so! (März 35.)

Dr. B.: ... Hier ist der Rest. (Mai 35.)

S.: ... Ausgezeichnet! Passen Sie auf, Winklers gehen weg wie die warmen Semmeln. (Mai 35.)

S.: ... Sind schon verkauft: 1200 Mark, 900 für Sie, 300 für mich. Bei Zweitdrucken 50:50, wie vereinbart. Gratuliere! (Juni 35.)

Dr. B.: ... Ich freue mich über den Erfolg und danke Ihnen herzlich für die Mühe, die Sie an mich wandten. Übrigens habe ich Ihnen, recht bald, mündlich einiges zu sagen. (Juni 35.)

## Anmerkungen

Hier schließt der Briefwechsel. Dr. B. hat dann noch dem S. mündlich erklärt, er wolle nicht mehr, er habe endgültig genug von dieser Art der Produktion, auch wenn sie ihm Geld einbringe. Er werde künftig Sachen schreiben, die ihm behagten.

Dr. B. ist ein weißer Rabe, wenn er sich gegen den Mammon sperrt. Immerhin hofft der Herausgeber, es möge S. gelingen, den Dr. B. zur Fertigstellung weiterer Zeitungsromane zu veranlassen. Denn: Dr. B. gehört, selbst noch wenn er Zugeständnisse macht, zu den Schreibern, welche der deutschen Sprache mächtig sind und ihr, auch im Zeitungsroman, wenigstens bescheidene Reize abzugewinnen wissen. Denn diese Gattung kann sprachlich gut oder miserabel bedacht werden.

Zu „miserabel": vom ebenso eindeutigen wie hoffnungslosen Schund im Zeitungsroman handelte der Herausgeber im Heft 10 der „Literatur" vom Juli 1936 in seinem Aufsatz „Es wird ein Schwert durch deine Seele gehen". Die paar Spitzenleistungen, die in sich vollkommen sind, mögen unangetastet bleiben und sollen später einmal sogar herzhaft gepriesen werden. Also den Dr. B. wollen wir zu den ordentlichen Autoren rechnen.

Auch der S. ist ein ehrenwerter Verleger, wenn nicht einer der größten und besten seines Faches überhaupt. Das wird, um allen Mißverständnissen zu begegnen, ausdrücklich festgestellt. — Aber hier beginnt das eigentliche Problem erst. Wenn der S., der zu seinem Privatbedarf natürlich auch Hamsun und andere wirkliche Dichter liest, als Romanindustrieller (und als eine der größten) Forderungen stellt, wie die in der Überschrift des Artikels angedeutete — was, fragen wir uns mit Recht, unternehmen seine weniger klugen Kollegen dann erst? Es möge dem Herausgeber gestattet sein, davon zu schweigen, weil er die sachliche Anklage zum Besten der Zeitungsleser wenden möchte. Denn wer sind die Leserinnen und Leser, deren ungeschriebener Diktatur sich der S. beugt? Oder, wenn diese Lektüreverbraucher so sind, wie sie sind, sollte es da nicht eine Möglichkeit geben, sie sanft, ganz sanft erzieherisch zu beeinflussen? Indem nämlich Schriftstellern wie den Dr. B.s von den Herren S. nicht mehr solche Forderungen gestellt werden wie „Machen Sie Irmgard zur Witwe"? — Das wäre der erste Schritt.

Es gibt dann noch viele Hunderte von Kilometern zurückzulegen, ebenfalls schrittweise. Welche? Nochmal kurz zusammengefaßt: Solche Schriftwechsel, wie der mitgeteilte, dürfen nicht mehr geführt werden. Dann gibt's auch bessere Romane. Der Autor mag vom Verleger weiterhin kräftig lernen, daß ein Fortsetzungsroman seine Eigengesetzlichkeit hat. Aber wenn der Schriftsteller einen Stoff anbietet, der unüblich ist, dann soll nicht mit Gewalt das uralte und so billige Schema erzwungen werden, selbst wenn's „die Leute immer wieder gern lesen".

Da wir Unterhaltungsliteratur als tägliches Brot für den Zeitungsabonnenten brauchen, soll dieses Brot auch aus besten Zutaten bereitet sein. Altbackene Ware muß, wenn wir weiterkommen wollen — und wir wollen und müssen weiter —, bereits vom Großhändler, eben vom Verleger, zurückgewiesen werden, statt daß der seine Lieferanten auch noch dazu anhält, den Teig schlecht zu mischen.

Der Hausgeber möchte seine Ausführungen mit dieser Anregung schließen und die Verleger mitsamt allen Lektoraten bitten, jenes Teilchen von der Menschheit Würde zu wahren, das in ihre Hand gegeben ist.

# PROBEN UND STÜCKE

AUS NEUEN DEUTSCHEN BÜCHERN

## Wilhelm Westecker

## Die beiden Pole der Kultur*

echte Kultur wächst aus der fruchtbaren geistigen nung zwischen zwei Polen. Der männliche Pol ßt das staatliche Leben: Verwaltung, Heer, Or- ntionen, Arbeit. Dem entsprechen im geistigen n der Nation: Staat, Krieg, Geschichte, Bewe- Technik, Werkgemeinschaft, Recht. Der weibliche umfaßt das volkliche Leben der Nation: Rasse, lie, Erholung. Dem entsprechen im geistigen n der Nation: Auslese, Heimat, Sitte, Brauch, . Ernst Jünger hat das in seinen Aphorismen sehr ausgedrückt: „Der Staat ist das Vaterland, die at das Mutterland." Die nationalsozialistische gung rief als echte politische Bewegung nicht ie staatlichen, sondern auch die biologischen Kräfte Volkes auf. Darum ist die deutsche Wiedergeburt greifend und umfassend. Darum ist sie so zukunfts- ig. Rom hat darum keine große Kultur hervor- cht, weil es vornehmlich den männlichen Pol ent- te, also das staatlich-militärische Leben. Das alte s, die Zeit der Sachsenkaiser und das Preußen großen Friedrich haben die echte Spannung zwi- dem männlichen und dem weiblichen Pol ge- n und darum einen echten Staat mit einer echten ur geschaffen, das alte Hellas vielleicht die am ten ragende Kultur. Im Vorkriegsdeutschland mmerte das volkliche Leben auf Kosten nicht des ich-militärischen, sondern auf Kosten des (auch ulich) wirtschaftlichen. Das militärische Leben war dank der preußischen Tradition gesund geblieben, taatliche aber war verkümmert infolge des Ein- s des Marxismus und infolge der Unfähigkeit aattragenden Schichten, des Marxismus und der altung des Volkes geistig Herr zu werden. In s „Prinz von Homburg", in den Jenaer Wand- rn Hodlers vom Aufbruch der Freiwilligen und r Gestaltung der Feste des Nationalsozialismus nt das männliche staatliche Prinzip zum Aus- . Das weibliche volkhafte Prinzip prägt sich vor in neuen Volksliedern und Volkstänzen aus, auch Stücke wie „Krach um Jolanthe" oder sogar r — Wen" von Vesper, oder Filme wie „Hermine die sieben Aufrechten" sind auf der nichtstaatlichen volkhaften Seite unserer Kultur wertvoll und wichtig. Geschlechtslos aber und also kulturell unfruchtbar ist alles, was mit der Zivilisation zusammenhängt.

Das ist kein Kulturprogramm, das ist auch kein Kulturschema. Aber dieser Aufriß ist ein Hilfsmittel, sich die Lagerung und Gewichtsverteilung der kulturellen Kräfte klarzumachen. Eine Kultur ist niemals nur vom Staatlichen her aufzubauen, wie ja auch ein Staat ohne die volkhaften Kräfte nie ein echter Staat ist. Ein Staat ohne Volk ist ein Organisationsmechanismus, ein Volk ohne Staat ist eine Herde, ist ein anarchischer Haufe ohne Geschichtswillen. Die Deutschen waren seit dem Ausgang des Mittelalters bis zur Einigung 1871 ein Volk ohne Staat. Sie waren nach 1871 ein Staat ohne Volk. Kleine mächtige Teilstaaten wie Preußen vermochten als Kern das Ganze vor dem völligen Zerfall zu bewahren, aber dem ganzen Volk einen mächtigen Staat zu bauen, vermochten auch sie nicht. Im zweiten Reich war ein Staatsgefühl vorhanden, nicht aber ein Volksgefühl. Alle Volkskräfte sanken in ihrem Werte ab. Das Rassegefühl verschwand, Sitte und Brauch gingen mehr und mehr verloren. Die Volksfeste nahmen immer mehr den Charakter von riesigen Vergnügungsbetrieben an. Nur in gewissen Landschaften, in denen das Volk noch gesund geblieben war, erhielt sich echtes Volksleben. So wurde das Volksheer die Klammer des zweiten Reiches, die natürlich zerbrach, als dieses Heer, ausgeblutet und mit dem Material der ganzen Welt zerstampft, den versammelten Heeren der Welt nicht länger siegreich begegnen konnte. Da zeigte es sich, daß ein Volksheer allein den Staat nicht zusammenhalten kann. Besonders nicht, wenn alle Volkswerte von landfremden Volksfeinden und volksfremden Ideologien systematisch zerstört worden sind. Das zweite Reich schenkte den volkhaften Kräften und Werten viel zuwenig Beachtung. Darum gingen sie ihm verloren. Es mußte allerdings, das wollen wir nicht vergessen, den Ansturm der Technisierung und der damit zusammenhängenden Verstädterung aushalten. Wir stehen heute, zeitgeschichtlich gesehen, nicht mehr im Zeichen der Zusammenballung, sondern der Ausformung der Massen. Diese Ausformung kann

8: „Kultur im Dienst der Nation". Von Wilhelm Westecker. Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg.

nicht vom Staatlichen geleistet werden. Die innere Ausformung und Festigung kann nur vom Volkhaften bewirkt werden. Gerade auf kulturellem Gebiet ist die Mobilisierung der urtümlichen Volkskräfte entscheidend. Das wird im einzelnen noch auszuführen sein.

### Die deutsche Stammesvielfalt im Aufbau

Diese urtümlichen Volkskräfte sind in dem stammlich so reich gegliederten deutschen Volk sehr stark an die Stammeseigenarten gebunden. Die Kultur wird in Deutschland daher stark von den Stammeskräften gespeist. Das ist in den romanischen Ländern anders. Dort, besonders aber in Frankreich, wird die Kultur viel stärker und oft fast ausschließlich von den Städten, ja sogar von der Hauptstadt bestimmt. Eine zentralistische Kultur ist die deutsche Kultur nie gewesen. Nach einem Wort Josef Nadlers („Das stammhafte Gefüge des deutschen Volkes") hat sich das „deutsche Volk aus seiner reichen Stammesanlage im Gegensatz zu anderen Völkern, die sich aus fremdem Blut wieder auffrischen mußten, aus seiner inneren Zweigeschlechtigkeit selbst ergänzen und selbst verjüngen können". Nun wir politisch das Reich zurückgewonnen haben und als einiges Reich mit einem neuen Geschichtswillen in die Zukunft streben, ist es wichtig, sich über das innere stammhafte Gefüge des deutschen Volkes klarzuwerden. Denn dort liegen die elementaren Kräfte vor allem für den geistigen Ausbau des neuen Reiches, die nicht verschüttet, die aber auch nicht verhätschelt werden dürfen, daß sich aus ihnen nicht wieder partikularistische Versteifungen und Verknöcherungen entwickeln. Die deutschen Stämme haben mit ihrer eigenen Geschichte und mit ihren Eigenarten schon immer besondere Aufgaben in der deutschen Geschichte gehabt. Sie haben diese Aufgaben meist auch mit einer großartigen Instinktsicherheit gelöst. Sie haben diese Aufgaben aber bisher mehr als Stämme denn als Glieder des Volkes gelöst. Sie handelten als Stamm wohl für das Gesamtvolk. Sie standen eines Tages vor einer Aufgabe, die nur sie für das deutsche Volk lösen konnten. Zum erstenmal in der deutschen Geschichte sind heute die Stämme nicht mehr als Stämme vor die große historische Aufgabe gestellt, sondern als Glieder des Gesamtvolkes. Noch die Reichsgründung von 1871 war die Leistung Preußens, also stammlich gesehen des niederdeutschen Tochtervolkes, wie Nadler in seinem Buch sagt, also wesentlich eine sächsische Leistung. Der Weltkrieg brachte eigentlich zum erstenmal dieses gemeinsame Handeln des ganzen Volkes. Der Krieg von 1870 noch war der Entschluß Preußens.

Auch heute noch haben die Stämme ihre besonderen, vor allem ihre geistigen Aufgaben: Die Franken und Alemannen im Westen, die Bayern im Südosten, Schlesier und Ostpreußen im Osten, die Niedersach nach Übersee. Sie sind durch Geschichte und seeli Struktur zu diesen Aufgaben besonders geeignet geschult. Sie werden sich vor diesen Aufgaben im als Glieder des ganzen Volkes fühlen, und das g Volk wird diese ihre besonderen Aufgaben mitse und mitkämpfen. Das deutsche Volk ist nicht mehr Volk, das nur aus Gliedern besteht, die in der Not ständig handeln müssen, sondern ein Volk mit ei starken, für alle und in allen schlagenden Herzen. war schon in den Grenzkämpfen nach 1918 zu kennen. Wenn auch das offizielle Herz einer wil losen Regierung sehr matt schlug, war das Herz Volkes doch an allen Grenzen. Der Bund Oberl kämpfte in Oberschlesien, und die schlesischen Se schutzkämpfer standen an der Ruhr. Wir sind nun h dabei, dieses Herz des ganzen Volkes, das natü nicht an irgendeinen Stamm gebunden ist, im mehr zu stärken, dürfen aber darüber natürlich Gebrauch und die Übung der einzelnen Glieder vernachlässigen.

Das Leben der deutschen Stämme ist noch nich loschen. Wir haben noch die herrlichen Mundarten verschiedenen Trachten, die schönen Hausformen Dorfanlagen, die Lieder, die Märchen und Se Wir werden den Reichtum dieser Formen lieben lange es deutsche Stämme gibt, und es wird, Adolf Hitler sagte, die Stämme geben, solange e deutsches Volk gibt. Jeder von uns aber liebt nati am meisten die Formen des Stammes, aus de selbst kommt. Sie sind seine Heimat. Aber jeder Deu muß auch die Formen der anderen Stämme ke und achten lernen.

Wir müssen im Zeichen der großartigen deut Einigung diese Formen nicht nur achten, sondern weiterentwickeln, denn die deutsche Kultur hat ir aus den Wurzeln der deutschen Stammeskulture lebt. Wir dürfen diese Wurzeln nicht verdorren l sonst verdorrt der ganze Baum. Wir dürfen nu gemäß aber auch nicht in einem engherzigen Stam stolz erstarren. Es muß vielmehr der Stolz eines Stammes, einer jeden Landschaft sein, zur ge deutschen Kultur das Ihre beizutragen. Aus Wesen der Stämme kommen nicht nur diese tionellen Formen, sondern auch schon die Färbu z. B. der Lyrik oder auch die formalen Besonder der Architektur. Auch sie muß man kennen, un Reichtum des deutschen Lebens ermessen zu kö Der Nationalsozialismus will ja das Leben in s echten, unverbildeten, urwüchsigen Formen. E keine von der Hauptstadt aus eingeleitete deutsch

skultur, sondern den gewaltigen Zusammenklang
eigenständigen Stammeskulturen. Nur der, der
ndwo ganz fest wurzelt, kann auch, wenn er die
ft dazu hat, über seine Stammesgrenzen hinaus-
ken ins ganze deutsche Volk und, wenn er ein
nie ist, über sein eigenes Volk hinaus in andere
lker. Kleist ist immer der Preuße geblieben, Schiller
Schwabe, Goethe der Rheinhesse. Sie haben ihre
urzeln nicht verdorren lassen. Paul Ernst wäre nicht
geworden, als den wir ihn heute verehren, wenn
nicht zeit seines Lebens der Bergmannssohn aus
n Harz geblieben wäre. Sein Landsmann Winnig
ihm in Sprache und Denkart ganz nahe verwandt.
ns Grimm blieb der Niedersachse, Stehr der Schle-
, George der Rheinländer, Kolbenheyer der Su-
endeutsche und Blunck der Mann von der Nieder-
e. Ihr ganzes Werk ist auch dort, wo es stofflich mit
sen Landschaften nicht zusammenhängt, ein einziger
sdruck dieser Landschaften und ihres Wesens.
hat schon seit über einem Jahrzehnt eine kulturelle
chwerpunktverlagerung von Berlin in die deutschen
ndschaften stattgefunden. Darin kündigte sich die
istige und politische Wende bereits an. Diese Schwer-
nktverlagerung wird sich noch stärker ausprägen.
hon heute beginnen z. B. die Universitäten sich auf
ihnen aus ihren Landschaften zuwachsenden Auf-
ben zu besinnen. Dasselbe beobachtet man in der
denden Kunst und in der Dichtung, und vielleicht
ch schon bald im Theater und hoffentlich auch einmal
ieder stärker im Rundfunk. Das hat mit den alten
egriffen der Heimatkunst nichts zu tun. Denn hier
ht es nicht um die Leistung der Halben und Stecken-
gebliebenen, sondern um die kulturelle Gesamtleistung einer Landschaft. Wir müssen daher alles tun, sie zu stärken. Wir müssen vor allem verhüten, daß hier die alten Begriffe der Heimatkunst ein volles Wachstum einengen. Hier geht es um die höchsten Leistungen, die vor dem ganzen Volk bestehen müssen, die dem ganzen deutschen Volk gehören. Hans Friedrich Blunck hat das in einem Aufsatz „Berlin und Deutschland" einmal sehr gut ausgedrückt:

> „Jetzt geht es um den Kampf jenseits der Grenzen, um das Ausland, dem wir uns zum Wettkampf der Geister stellen. Über die Grenzen hinaus richten wir den Blick, und da scheint mir jede der deutschen Landschaften eine besondere Aufgabe zu haben: die Hansa nach den Niederlanden, nach England, nach dem Norden, die anderen nach dem Süden und Osten. Diese Aufgaben verlangen aber ein eigenes schöpferisches Bewußtsein der Landschaft, die sich mit dem Nachbarn zum Ruhm des Reiches zu messen hat und die dabei ihre eigene Wesensmitte heute wohl betonen darf, weil die Reichseinheit für immer gewonnen ist und jetzt die Fruchtbarkeit landschaftlicher Politik wirksam werden darf."

Es war notwendig, zunächst einmal so weit auszuholen, um den schicksalhaften geschichtlichen Ansatzpunkt und die weltanschauliche Verankerung unserer Kulturarbeit zu finden. Erst wenn wir genau wissen, wo wir anzusetzen haben, wo wir kulturelle Fehlleistungen der deutschen Vergangenheit vermeiden müssen, können wir freien Blickes in die Zukunft schreiten.

Friedrich Freiherr von der Goltz / Theodor Stiefenhofer

# Völkischer Durchbruch in der Geschichte*

Wie können die europäischen Nationen hoffen, dereinst
er farbigen Sturmflut zu widerstehen, wenn sie fort-
ahren, sich gegenseitig bekriegen und vernichten zu
ollen? Diese Schicksalsfrage gewinnt dadurch ein so
nstes Gesicht, daß auch die russische Sowjetunion der
ürgerlichen europäischen Kultur den Untergang ge-
hworen hat. Vergessen wir nicht, daß Rußland länger
ls zweihundert Jahre mongolischer Herrschaft unter-
orfen war. Asiatischer Einschlag ist daher dort von jeher
esonders stark gewesen. Lenin war mongolischen Blutes.
Der Bolschewismus ist Geist vom Geiste Dschingischans.
Wie dieser Nomadenhäuptling sich über Millionen von Leichen hinweg den Weg zum Throne von Asien bahnte, so erstreben die heutigen Machthaber im Kreml die Herrschaft über die Erde durch blutige innere Umwälzungen. Der spanische Bürgerkrieg ist ein weithin leuchtendes Flammenzeichen, das den Schatten des gelben Welteroberers über Europa wirft! Aber heller und stärker erstrahlt das Licht, das der Nationalsozialismus den Völkern entzündet hat. —

In Adolf Hitlers Gedankenwelt gewann die Menschheit zum ersten Male einen tiefen Einblick, als er in einer großen Rede im Mai 1933 die außenpolitischen Ziele des Dritten Reiches verkündete. Nun erfuhren die staunen-

* Aus: „Unsterbliches Deutschland". Von Friedrich Freiherr von der Goltz und Theodor Stiefenhofer. Georg Westermann, Braunschweig.

den Völker, daß Deutschland für immer Schluß mit dem Imperialismus vergangener Zeiten gemacht habe, jenem rücksichtslosen Machtstreben, das so lange der Götze der europäischen Menschheit war, es außerhalb der deutschen Grenzen vielfach auch heute noch ist und das so namenloses Unglück über unseren alten Erdteil gebracht hat. Es war gerade das Gegenteil von dem, was man erwartet hatte, und verfehlte seine Wirkung nicht. Gleichzeitig aber betonte Hitler, daß ein wahrer Frieden nur auf der Grundlage der rechtlichen Gleichheit der Völker und auf gegenseitiger Achtung aufgebaut sein könne. Ebenso wie Deutschland allezeit bereit sei, die Lebensrechte anderer Nationen anzuerkennen und ihnen Rechnung zu tragen, so verlange es das gleiche für sich. Nie wieder werde Deutschland sich als Nation zweiter Klasse behandeln lassen, sondern, wenn man es unterjochen wolle, für seine Ehre und Freiheit kämpfen, wie noch nie ein Volk gekämpft habe.

Diese Grundgedanken nationalsozialistischer Außenpolitik sind vom Führer und seinen ersten Mitarbeitern, namentlich von den Ministern Heß und Goebbels, oft wiederholt und durch den Äther verbreitet worden. Darüber hinaus hat der Führer später bestimmt formulierte Vorschläge für eine bessere Gestaltung der Völkerbeziehungen gemacht.* Wer draußen in der Welt guten Willens ist, kann nicht anders, als im neuen Deutschland einen Hort des Friedens zu erblicken, jenes Friedens, den die Menschheit so dringend braucht.

Ein Verbleiben im Völkerbund mit seinen ewig fruchtlosen Konferenzen, die eigentlich Frieden und Glück auf Erden fördern sollen, in Wahrheit aber nur den selbstsüchtigen Interessen weniger Großmächte dienen, war für das neue Deutschland sinnlos. Als ihm die auf dem Papier feierlich zugesagte Gleichberechtigung in Rüstungsfragen praktisch verweigert wurde, zerriß Hitler das unwürdige Genfer Intrigenspiel und erklärte im Oktober 1933 den Austritt Deutschlands aus dem Völkerbund. Eine Volksbefragung bewies der Welt, daß die gesamte Nation das Vorgehen der Regierung billigte. Alle auf der durch Jahrhunderte überlieferten Zwietracht der Deutschen aufgebauten Pläne ihrer Feinde waren damit zunichte, das Wunder deutscher Volkwerdung der Welt offenbar geworden.

Nun bedeutete aber der Austritt Deutschlands aus dem Völkerbunde nicht etwa, daß es sich auf sich selbst zurückziehen und in der großen Politik überhaupt nicht mehr betätigen wollte. Vielmehr sollte dieser Schritt die Bahn frei machen für eine bessere Art der Behandlung der zwischen den Staaten stehenden Probleme. Hitler strebt an Stelle der vielköpfigen internationalen Konferenzen die Verständigung von Staat zu Staat an. Der mit Polen abgeschlossene zehnjährige Nichtangriffspakt, das Flottenabkommen mit England sowie die Neugestaltung der Beziehungen zum österreichischen Bruderstaat und zu Litauen sind für die Herbeiführung eines wahren europäischen Friedens unendlich viel nützlicher als alles was der Völkerbund in dieser Richtung jemals geleistet hat. Durch die Verträge mit Polen und Litauen wurden langjährige Zwistigkeiten beigelegt und auch der Boden für eine wirtschaftliche Verständigung bereitet. Im Flottenabkommen mit England erkannte Deutschland das Lebensrecht des britischen Weltreiches auf ein überragend starke Kriegsflotte an, sicherte sich aber selbst die Freiheit zum Bau einer dem Bedürfnis der Küstenverteidigung entsprechenden Flotte. Die Abmachungen mit Österreich betonen den festen Willen beider Regierungen, ihre Beziehungen zueinander so zu gestalten wie es den Belangen des gemeinsamen deutschen Volkstums entspricht. Unbeirrt wird die deutsche Außenpolitik, begünstigt durch die ruhigen und beständigen Zustände im Innern, auf diesem als richtig erkannten Weg fortfahren.

Wie sehr sich Deutschlands Stellung in der Welt seit der nationalsozialistischen Machtübernahme gebessert hat bewies der 16. März 1935. Zu diesem Zeitpunkt hielt der Führer die Weltlage für genügend gewandelt, um einen Schritt zu tun, den auch der kühnste Optimist noch kurz vorher für unmöglich gehalten hätte. Er verkündete der Welt an diesem Tage, daß Deutschland sich die ihm entrissene Wehrhoheit aus eigenem Recht wieder nähme da seine ehemaligen Gegner ihren Abrüstungsverpflichtungen nicht nachgekommen seien! Das war die größte Tat eines deutschen Staatsmannes seit der Bismarckschen Reichsgründung, zugleich aber ein unerhörtes Wagnis! Es gelang, weil es von richtiger Einschätzung der Gegenkräfte untermauert war und hinter dem Entschluß ein geschlossenes Volk von 65 Millionen stand. Als dann Frankreich ein Militärbündnis mit Sowjetrußland schloß, dessen Spitze sich nur gegen Deutschland richten kann, ließ Adolf Hitler im März 1936 deutsche Truppen in die durch das Versailler Diktat entmilitarisierte Zone beiderseits des Rheins einrücken. Das geschah jedoch

* Diese Vorschläge faßte Hitler in 13 Punkte zusammen: 1. Ohne gleiche Rechtslage keine Rückkehr Deutschlands in den Völkerbund; 2. Revision der Verträge nur durch friedliche Verständigung; 3. Keine Unterzeichnung unerfüllbarer Verträge; 4. Ermöglichung einer geregelten Vertragsentwicklung; 5. Keine Zusammenarbeit der Staaten auf Grund einseitig aufgezwungener Bestimmungen; 6. Grundsätzliche Bereitschaft zum Abschluß von Nichtangriffspakten 7. Ergänzung des Locarnopaktes durch ein Luftabkommen 8. Bekanntgabe des Ausbaues der deutschen Wehrmacht 9. Begrenzung der Rüstungen; 10. Abschaffung der Angriffswaffen; 11. Begrenzung der Kaliberstärken der Artillerie 12. Entgiftung der öffentlichen Meinung; 13. Klarstellung des Begriffs der innerstaatlichen Einmischung.

, ohne daß er im gleichen Augenblick der Welt einen durchdachten großzügigen Plan zur endlichen haften Befriedung Europas unterbreitete. Dann e im August 1936 die Einführung der zweijährigen stzeit für die drei Teile der Wehrmacht: die Land-, und Luftstreitkräfte. Das war die Antwort auf den erialismus der Sowjetunion, deren phantastische ungen den ausgesprochenen Zweck verfolgen, den- en Staaten, die der bolschewistischen Zersetzung von n her widerstehen, durch Angriff von außen doch die mungen" der Weltrevolution zu bringen. Das nalsozialistische Deutschland bereitet sich darauf vor, n einen solchen verbrecherischen Anschlag die ge- e Volkskraft organisiert einzusetzen.

stellte der Führer das urtümlichste Recht eines Volkes, selber über den Grad seiner Wehr- itschaft und die Verteidigung seines politischen mes zu bestimmen, auch für die deutsche Nation er her . . .

vieriger liegt die Frage des Deutschtums vor den n des Reiches. Die Österreicher haben, dem Macht- ch der Entente gehorchend, einen eigenen Staat er- et, obwohl ihre Vereinigung mit dem Reich auf nd des in den 14 Punkten Wilsons feierlich ver- henen Selbstbestimmungsrechtes der kleinen Völ- ine Selbstverständlichkeit hätte sein müssen. Trotz- bleiben die Österreicher das, was sie immer waren: Teil des deutschen Gesamtvolkes! Bande des Blutes tausendjähriges gemeinsames Schicksalserleben n hier eine Volksgemeinschaft geschaffen, die durch e Gewalt zu zerstören ist. Sie hat die höchste Weihe h die im Weltkriege gemeinsam für die Zukunft des tschtums gebrachten schweren Opfer erhalten.

kennen die Verdienste, die Österreich sich im Laufe vielen Jahrhunderten im Sinne des alten univer- n Kaisergedankens um Bestand und Größe des rö- h-deutschen Reiches erworben hat. Darum empfin- wir doppelt die Tragik, die darin liegt, daß mit dem gedrungenen Ausscheiden des habsburgischen Kaiser- tes aus dem Deutschen Bunde auch die Deutsch- reicher aus der politischen Gemeinschaft des deut- n Volkes ausgeschlossen werden mußten. Um so mehr nnen wir an, daß sie trotzdem fortfuhren, wie sie es den Zeiten Walthers von der Vogelweide immer n, deutsche Kultur und Wissenschaft getreulich zu gen und ihrerseits zu bereichern.

lebhafter Anteilnahme hat das im zweiten Reich nte deutsche Volk den schweren Daseinskampf ver- t, den seine Brüder in der immer mehr und mehr ischem und ungarischem Machtstreben ausgesetzten pelmonarchie durchzufechten hatten. Wenn es ihnen nicht gelang und gar nicht gelingen konnte, der letzteren den Charakter eines deutschen Staates zu er- halten, so haben sie doch für eine tragbare politische Ge- staltung des Donauraumes unter den obwaltenden Ver- hältnissen mehr geleistet als irgendeine andere der dort lebenden Nationalitäten. Ob die von den Weisen von Versailles verfügte Balkanisierung dieses Raumes sich bewähren wird, ist eine Frage, die schon heute mit „nein" beantwortet werden muß. Niemals jedoch wird das Deutsche Reich die bestehenden Verhältnisse mit Gewalt zu ändern versuchen.

Wir denken aber nicht nur an das Schicksal der Öster- reicher, sondern an das des gesamten Grenz- und Aus- landsdeutschtums überhaupt. Es zählt heute an 30 Mil- lionen Seelen. Wer sich zum ersten Male in die vom „Volksbund für das Deutschtum im Auslande" heraus- gegebene Sprachenkarte von Europa vertieft, auf der alle deutschsprachigen Gebiete in Rot hervorgehoben sind, der wird überrascht sein, wo überall diese Farbe aufleuchtet — scheinbar regellos, bald in größeren, bald in kleineren Flecken, manchmal winzig, wie hingetupft. Es sieht wirklich so aus, als ob das deutsche Volk „sein Blut verspritzt hätte".

Aber alle Menschen, die in diesen roten Flecken wohnen, gehören zu uns Reichsdeutschen und wir zu ihnen. Fern- weh trieb sie hinaus, Heimatgefühl bindet sie an das Vaterland. Diese beiden Urtriebe sind die Pfeiler, über denen sich der Bogen deutschen Wesens spannt. Immer wieder hat im Laufe der Jahrhunderte der faustische Trieb in die Weite die Deutschen mit magischer Gewalt gezwungen, „sich in der Welt zu zerstreuen". In unzähl- baren Einzeltropfen, langsamen Rinnsalen, stoßartigen Bächen und rauschenden Strömen ist deutsches Blut aus dem heimatlichen Meere abgeflossen, um in fremdem und andersgeartetem Volkstum zu versickern. Das Buch der Geschichte des Deutschtums im Auslande — wer dächte nicht an das furchtbare Schicksal der Balten und Wolgadeutschen seit 1914 — ist mit Blut und Tränen geschrieben. Es erzählt von einer wahrhaften völkischen Passion, von unendlichem Leid und schweren Opfern. Aber es kündet auch von herrlichen Taten kühnen Siedler- geistes, von zähem Fleiß und stillem Heldentum. So wuchs draußen in der Welt, in Sumpf und Sand, in Steppe und Urwald, neues deutsches Leben empor. Und siegreich bewahrte sich das Heimatgefühl und die Treue der Auswanderer zum angestammten Volke! Diese Haltung hat lange Zeitläufte überdauert, in denen der Deutsche im Reich zuviel mit eigenen Nöten zu tun hatte, um seinen Blick auch über die Grenzen hinaus- schweifen zu lassen.

Darum konnten sich in anderen Ländern und Erdteilen, namentlich dort, wo geschlossene Siedlungen entstanden waren, altes nationales Brauchtum, Sitte und Sprache

der Väter erhalten. Selbst dort, wo deutsches Wesen völlig von der fremden Umwelt aufgesogen wurde, lassen sich noch seine Spuren verfolgen, einfach, weil die Leistungen des Deutschen dauernden Bestand haben. Durch den Nationalsozialismus sind auch die auslandsdeutschen Dinge in den Stand neuer Entscheidung gerückt. Als Leitmotiv gilt hier ein Wort des Führers: „Besonders am Herzen liegt uns das Schicksal der außerhalb der Reichsgrenzen lebenden Deutschen, die durch Sprache, Sitte und Kultur mit uns verbunden sind und um diese Güter schwer kämpfen." So ist die Reichsregierung bestrebt, die fremden Staatsgewalten, denen deutsche Volksteile anvertraut sind, zur Beachtung der für den Schutz der nationalen Minderheiten bestehenden, alle Länder verpflichtenden Bestimmungen anzuhalten. Daneben hat der genannte Volksbund schon immer mustergültige Arbeit für das Deutschtum in d Fremde geleistet. Er half ihm im Kampf um die Erh tung seiner Art. Er sorgte dafür, daß die Ausland deutschen Anteil hätten am Kulturschaffen der Heim und daß ihre Söhne und Töchter daselbst ihre Ausb dung erhalten könnten. Darüber hinaus aber soll s jeder Deutsche heute bewußt sein, daß es völkische Pfli ist, mit den Brüdern und Schwestern draußen in d Welt möglichst enge kulturelle und menschliche Bez hungen zu suchen und aufrechtzuerhalten. Dazu gibt u das Wunder des Rundfunks das technische Mittel an t Hand. Ob in Patagonien, Kanada oder Australien überall erreichen den Auslandsdeutschen die Nachricht aus der Heimat und gestatten ihm, lebendigen Anteil nehmen an dem großen Geschehen daselbst, dem A bruch der Nation!

## Ludwig Friedrich Barthel

# Gedichte*

### Zuversichtlich

Nun ich in den Morgen schreite,
Leichter, leichter wird mein Schuh
Und es rauscht die kühle Seide
Grauer Nebel um uns zu:

Um die Büsche, um die Bäche,
Tief um Gras und Schritt und Kleid.
Land erwacht aus Schlaf und Schwäche,
Trunken seiner Herrlichkeit.

Bäume haben Glanz der Sonne
Längst in Wipfeln rot entfacht
Und der Ungestüm von Wonne
In den schmalen Vögeln lacht:

Rufe, die wie Schreie klirren!
Jetzt, es fährt ein Bündel Licht
Aus den Zweigen, jubelnd wirren,
Und umkränzt mich funkendicht!

Nun ich in den Morgen schreite,
Leichter, leichter wird mein Schuh;
Was ich litt und was ich leide,
Dir, du fassungslose Breite
Junger Nebel, junger Wälder,
Junger Wolken, trag ich's zu.

### Herbstliche Elegie

Du Müdgewordner ohne Sinn und Feier,
Komm, wo die Ufer tausendjährig sind
Von Domen und erschüttertem Gemäuer
Und wo der Fluß, indem die Dinge scheuer
Als Knaben blicken, ohne Welle rinnt.

Dort schreite zögernd, bis der dunkelblaue
Himmel dich so in Melodie verwirrt,
Daß du zu beten suchst und deine Braue,
Als tauche sie mit Fühlern in die laue
Wallung des Äthers, voller Schwere wird.

Dann fühlst du, wie der Himmel, reif zu sterb
Mit leisem Zittern auseinanderbricht
Und wie die Sinne, von dem fäulnisherben
Geruch der Blätter schwül, die sich entfärben,
Langsam verblühen, und du wehrst es nicht.

Vielleicht bist du noch müder dann, inmitten
Von Tod und von Begehr dich zu erfüllen,
Bist eigen dir und heimlich doch entglitten,
Wie Stein und Himmel, die so tief gelitten,
Daß sie ihr Letztes offenbar enthüllen —
Ich aber liebe dich in diesen späten Schritten

* Aus: „Komme o Tag". Gedichte von Ludwig Friedrich Barthel. Eugen Diederichs Verlag, Jena.

## In die Weite

Zart tun sich alle Segel auf
Und lieben ohne Maßen
Und alle Ruder ab und auf,
Sie lieben ohne Maßen.

Du großer Wind, hauch immerzu
In sonnengrelles Linnen
Und gib den Schiffen nimmer Ruh
Und laß sie gar zerrinnen

Vor Unrast und vor Seligkeit
Zu unfaßbaren Fernen:
Zu jenen Ufern, meilenweit,
Millionenweit zu Sternen!

Ihr Ruder, taucht mit süßem Schlag
Ins Widerspiel der Wellen,
Reißt sie empor in Glanz und Tag
Zu Staunen und Zerschellen.

Fragt nicht wohin, fragt nicht warum:
Es quält und freut von innen
Und wandelt Meer und Himmel um
Sich ewig zu beginnen.

Die Ufer, die leis blauenden,
Fahrt sie getrost vorüber,
So bleiben wir die Schauenden
Und sehnen uns hinüber.

Die Sterne, die unendlichen,
Fangt sie mit tausend Sinnen,
Sie bleiben die unkenntlichen,
Nur ewig zu gewinnen.

Die Liebe, die unendliche,
Fangt sie mit tausend Sinnen,
Sie bleibt die unverständliche —
Du magst sie je gewinnen,
Sie wird dir doch entrinnen —
Sie bleibt die unabwendliche,
Nur ewig zu beginnen.

## Am Strande

Nieder lief sie zu dem roten Strand,
Nahm ein Muschelhaus,
Winzig kleines Muschelhaus,
Unter Lächeln in den Schoß der Hand.

Sprach ins große, runde Muschelohr:
„Süßes du!
Hätten wir ein Haus mit Tür und Tor,
Schlössen wir es zu.

Ist die Welt auch weit und weiter noch,
Als es scheint,
Wüßte nirgends mich so gerne doch
Wie mit ihm vereint!

Liebsten Atem tränk ich unverwehrt
In mein Blut,
Schaudernd, wenn er flieht und zu mir kehrt,
Wie das quält und tut."

Nieder lief sie zu dem roten Strand,
Nahm ein Muschelhaus,
Winzig kleines Muschelhaus,
Und zerbrach es — leise — in dem Schoß der Hand.

## Gespräch jenseits

Einmal kommst du dort drüben,
Wo die Toten sind,
Einen Weg durch den Schlaf her,
Suchend, als seiest du blind,

Hast um die Stirne Wolken
Und dein Haar ist wie Gräser feucht,
In den Augen drinnen
Bist du wund von Geleucht.

Deine Schuhe schreiten
Langsam und schwer wie über Sand
Und auf deinem Nacken
Liegt unsichtbar Gottes Hand.

Einmal komm ich dort drüben,
Wo die Toten sind,
Einen Weg durch den Schlaf her,
Suchend, als sei ich blind,

Hab um die Stirne Wolken
Und mein Haar ist wie Gräser feucht,
In den Augen drinnen
Bin ich wund von Geleucht.

Meine Schuhe schreiten
Langsam und schwer wie über Sand
Und auf meinem Nacken
Liegt unsichtbar Gottes Hand.

Und dann bleiben wir stehen,
Was du tust, das tu auch ich —
So sind nur die Träume
Dunkel und erschütterlich.

So sind nur einander,
Die Gott wollte, zugewillt
Und die keine Stunde
Des Vergessens je gestillt.

Alles, was wir litten,
Wird uns schauend offenbar:
Wolken um die Stirne
Und wie Gräser feucht das Haar:

„Weißt du noch vom ersten
Spüren unsrer Hände, Kind,
Und wie wir die Wege stumm
Nachthinein geschritten sind?

Schmerzliche Gebärde
War da wie ein Lächeln und,
Daß wir Gott versuchten,
Übermächtig Mund zu Mund.

Unsre Augen standen
Groß wie Tiere in der Nacht,
Baum und Mond und Acker
Schweigend in uns dargebracht.

Immerzu die Tage,
Immerzu die Nächte war
Liebes so in Liebem
Und Gott selber in uns tief und wunderbar.

„Immerzu die Tage,
Immerzu die Nächte wirst du tot und bei mir s
Um die Stirne Frieden
Und im Auge Gottes Widerschein."

Oskar Grosberg

# Tomsons Damaskus*

Mit Buchhalter Tomson stimmte etwas nicht.
Der Mann hatte nämlich noch nie in seinem Leben eine Flinte in der Hand gehabt. Und sonst war er doch ganz normal. Er trank seinen Schnaps, sogar zwei und drei und mehr, wenn es sein mußte; spielte Preference wie ein junger Gott und verstand eine gepfefferte Anekdote zu erzählen, ohne schon fünf Minuten vorher sich vor Lachen zu schütteln, wie Wassermüller Normann.
Man hatte Tomson oft genug ins Gebet genommen und ihm begreiflich zu machen versucht, es sei doch eigentlich glattweg ein Skandal, daß ein Mensch, in seinen Jahren — was heißt übrigens Jahren!, ist doch der alte Pastor, der schon zweiundachtzig auf dem Buckel hat, noch immer hinter den Hasen her —, daß also ein Mensch wie Tomson nicht zur Jagd geht. Tomson hatte hierauf nichts anderes zu antworten vermocht, als daß er keine Lust habe.
Aber es sollte doch der Tag kommen, da Tomson, wie der alte Pastor sagte, sein Damaskus finden sollte. Als im Oktober die erste Hasenjagd stattfand und man beim Abendbrot saß und tüchtig gehoben hatte, da sagte plötzlich Tomson, der an dem Abendessen teilnahm: „Weiß der Deubel", sagte Tomson, „einmal müßte man doch auch versuchen ..."
Weiter kam er nicht, denn es erhob sich ein derartiges Hallo, es wurde Tomson von allen Seiten so viel zugetrunken, daß Anning, das Stubenmädchen, das Herren bediente, nach oben lief und der Mamsell mitteilte, die Herren bei Verwalter Drauding hätten wahrscheinlich übertrunken, sie seien reinweg wie rückt.
Am Dienstag fuhren Buchhalter Tomson und Förster Claus nach Riga, um bei Johannes Mitschke eine Flinte und Ausrüstung für Tomson zu kaufen. Am Donnerstag kehrten sie stark zerknittert zurück, und am Freitag als bei Tomson sich der Tatterich allmählich gelegt hatte, wurde die Flinte unter Assistenz von Claus hinter dem Pfahlland eingeschossen. Es erwies sich, daß Tomson keine ballistische Begabung hatte; keine Spur davon, er schoß wie ein Schuster; immer um die Tafel herum. Ein Scheunentor zu treffen, war ihm geradezu unmöglich. Daran war nun nichts zu ändern. Claus hatte geschossen, bis die Läufe heiß geworden waren, aber Tomson hatte es nicht weiter gebracht, als daß er zum Schluß die fünfzehn Faden lange und zehn Faden hohe Pfahllandmauer nicht verfehlte. Selbst auch das war ein Zufall.
Als Förster Claus dem Verwalter von den Schießversuchen berichtete, da meinte Drauding, da müsse sich etwas dahinterstecken, das könne doch gar nicht möglich sein, daß ein Mensch nicht schießen könne, das gehe man sich doch schon im Mutterleibe bei.

* Aus: „Meschwalden". Ein altlivländischer Gutshof. Von Oskar Grosberg. Paul List Verlag, Leipzig.

ding, der der nächsten Schießübung beiwohnte,
es denn auch bald heraus, wo es bei Tomson
rte — der Buchhalter schloß nämlich in dem Augen-
, da er abdrückte, das Zielauge, da war es natür-
ein Wunder, daß er nicht traf. Tomson war schuß-
; Drauding behielt seine Entdeckung zunächst bei
freilich hatte er, als er sich ganz klar über das be-
rliche Gebrechen Tomsons geworden war, so
zisch ausgespuckt, daß Claus ihn verwundert ge-
hatte, was ihm denn in den Mund gekommen sei.
ter gab Drauding dem Förster Bescheid, und nun
Holland in Not, denn es erwies sich, daß Tomson
lich von einer wahren Jagdwut besessen war; er
te es gar nicht erwarten, daß endlich einmal eine
angesetzt wurde.
seid ihr", grollte er, „zuerst fallt ihr über mich
daß ich nicht zur Jagd gehe, und nun, wo ich bei-
zweihundert Rubel verpromotait habe für die
te, Patronentasche und so weiter, da wollt ihr
Jagd machen."
halter Tomson war ernstlich böse, und sowohl
ter Claus als auch Verwalter Drauding mußten
r Tiefe ihrer Seelen zugeben, daß Tomson voll-
nen im Rechte war. Aber, aber, wie sollte man ihn
ssen! Das war der Haken! Wie sollte man ihn los-
n, nicht so sehr auf die Hasen als auf die Jagd-
ssen, denn im Hinblick auf die exorbitanten jagd-
n Unfähigkeiten Tomsons war es nicht nur mög-
sondern sogar gewiß, daß Tomson einen der Mit-
oder auch, was beinahe noch schlimmer war, einen
d anschießen würde. Sowohl das eine wie das
re mußte vermieden werden.
ich war man soweit. Wenngleich es schon recht
im Herbste war, so lag doch so wenig Schnee, daß
auf den Feldern das Roggengras sah. In der
t hatte es ganz leicht geschneit, man konnte also
eren.
ganze Korona hatte sich vollzählig eingefunden,
r einige entferntere Nachbarn waren geladen wor-
Alle beglückwünschten Tomson zu seinem Ent-
ß, endlich als vollgültiger Bürger in die bessere
schliche Gesellschaft einzutreten, und alle bewun-
en das schöne Gewehr und die funkelnagelneue
rüstung des Buchhalters, der vor Ungeduld brannte,
ich einmal seine Flinte auf einen Hasen abdrücken
önnen. Daß er jeden beliebigen Hasen umlegen
de, stand bei ihm felsenfest, denn Tomson war
Überzeugung, daß er nur tote Gegenstände,
etwa Scheunentore und ähnliche Dinge, nicht
reffen vermöge, einen Hasen oder einen Vogel
de er ohne weiteres vom Leben zum Tode be-
ern können.

Man nahm Aufstellung. Oberbuschwächter Lihzit, der von Förster Claus am Vorabend eingehende Instruktionen erhalten hatte, postierte den Buchhalter recht weit von den anderen Schützen; denn wenn auch Claus am Vorabend aus allen Patronen Tomsons den Schrot entfernt und die Patronen bis oben mit Filzpfropfen gefüllt hatte, so konnte man doch nicht wissen.
Förster Claus trillerte ein wenig auf seinem Tutehorn, und die Treiberwehr begann den Trieb. Bald krachte es rechts und links; nur auf Tomson wollte nichts herauskommen. Als endlich ein Häslein in den Bereich seines Feuerrohres kam, da böllerte Tomson los, und Lampe legte seine Löffel zurück und ging in voller Fahrt ab. Zum Schluß des Triebes machte Claus sich an den Buchhalter heran.
„Es ist doch eine Schweinerei", knurrte Tomson, „daß ich nichts zu schießen bekomme. Wahrscheinlich taugt die Flinte nichts."
„Na, hör mal", sagte Claus, „ich habe sie doch ausgesucht, aber ..." doch da kalmierte sich Claus.
„Na", rief er gleich darauf, „dir ist es ja zu verzeihen, denn du bist ja noch unerfahren in den Dingen der Jagd. Mann Gottes, da liegt ja im Roggen ein ganz famoser Litauer!"
„Wo?" fragte Tomson ganz aufgeregt.
„Dort, dort", wies Claus ins Roggenfeld, „siehst du denn nicht den Rücken des Hasen in der Furche?"
Im nächsten Augenblick krachte der Schuß.
„Viktoria!" brüllte Claus. „Der liegt!"
Mit einem gewaltigen Satz war Tomson über das Feld und hob den Hasen triumphierend in die Höhe.
Währenddessen waren die übrigen Jäger herangekommen, und sie sahen, wie Tomson, den Hasen schwingend, herbeieilte.
„Es ist merkwürdig", sagte der überglückliche Schütze, „daß der Hase so leicht ist, er wiegt ja kaum soviel wie ein Huhn."
Da hielten Drauding und Claus nicht länger an sich, auch Oberbuschwächter Lihzit feixte über das ganze Gesicht, der Hase war nämlich kein Hase, sondern ein kunstvoll ausgestopfter Balg.
Das sah nun auch Tomson, der wütend auffuhr, während die ganze Jagdgesellschaft lachte, was Zeug und Leder halten wollte. Wassermüller Normann schrie ein über das andere Mal, man möge ihm rasch einen Schnaps geben, sonst rühre ihn auf der Stelle der Schlag. In der Tat war er blaurot im Gesicht, und sein gewaltiger Bauch wackelte, als ob sechs Ferkel darin ihr Wesen trieben.
„Ja, was ist denn das?" stöhnte endlich Tomson. „Was ist denn das? Wollt ihr mit mir Schindluder spielen?"

Schon erhob er drohend sein Gewehr und schritt auf Claus zu; doch fiel man ihm in den Arm, und der alte Pastor meinte beruhigend:

„Lieber Tomson, wenn Sie keinen Spaß verstehen wollen, dann können Sie auch nie Jäger werden. Man hat Sie zum besten gehabt; wem von uns ist das nicht passiert? Doch darum keine Feindschaft nicht. Sehen Sie mal, lieber Tomson, wir sind fast alle Familienväter, da ist es doch wohl verständlich, daß man sich nicht der Gefahr aussetzen will, von Ihnen umgelegt zu werden. Dazu hatten wir aber alle Chancen, darum hat unser lieber Claus aus Ihren Patronen den Schrot entfernt, und um Ihnen und nebenbei auch uns einen Spaß zu machen, ist dieser Grashase in der Furche placiert worden."

„Er hat sich an Roggengras überfressen", schmunzelte Verwalter Drauding, „das kommt vor. Aber weißt du, Tomson, jetzt wollen wir einmal eine kleine Schießübung vornehmen. Gib dir einmal Mühe, das Zielauge nicht zu schließen, wenn du abdrückst, und du wirst sehen, daß es gehen, das heißt, daß du treffen wirst." „Daß Sie das Auge schließen", sagte der Doktor, „ist nur eine nervöse Sache. Nehmen Sie sich fest vor, das Auge offenzuhalten, und es wird gehen."

„Tomson, sei doch kein Frosch", meinte Claus begütigend, „komm, machen wir eine kleine Übung."

Tomson, der noch grollte, ließ sich schließlich überreden und nahm sich fest vor, das Auge offenzuhalten. Er schoß einmal und noch einmal, und siehe da, er traf; beim sechsten Schuß ging Förster Claus' neue Mütze in Fetzen, und nun grollte Tomson nicht mehr. Er war kuriert.

Wenn auch das Ergebnis dieser denkwürdigen Jag nicht groß war, so war es doch die lustigste Jagd, d seit Jahren erlebt worden war. Gegen Abend sch Tomson einen Fuchs, und nun war alles vergesse was vielleicht noch an Groll in seiner Brust geschlun mert hatte.

Tomson war der Held des Tages und des Abend Beim Essen erzählte er immer wieder, wie der Fuch auf achtzig Schritt durch den Busch geschlichen w (tatsächlich waren es nur fünfzig Schritt gewesen), w er langsam die Flinte nachgezogen, direktemang a den Kopf gehalten und dann Funken gerissen hatt Dann lag er im Feuer, direkt wie ein Tümmler.

„Prosit, Tomson!" erschallte es nach jeder Wiede holung dieser aufregenden Erzählung immer wiede Und Förster Claus holte sein cornet à piston und bli zu Ehren Tomsons das schöne Lied: „Es lebe, w auf Erden stolziert in grüner Tracht."

Tomson war gerührt und versicherte, es gäbe do auf Erden wahrhaftig und wirklich nichts Schöner als die Jagd.

„Ich bin bisher ein Dorsch gewesen", schloß er, „ab nun weiß ich, was gut ist."

Verwalter Drauding erzählte, daß er einmal eine Mann gekannt, der gleichfalls das Zielauge geschlosse habe, wenn er abdrückte, da haben seine Freunde ih geraten, ein Zündholz zwischen die Augenlider klemmen, damit sie nicht zufallen können; das hat aber nur dazu geführt, daß der betreffende Mar seiner eigenen Frau eine Ladung Hühnerschrot in d Beine geknattert habe, während dem Schützen d Zündholz ins Auge gefahren sei und er Mühe geha habe, es zu entfernen.

Kurt von Stutterheim

# Die englische Sprache*

Die englische Prosa muß ruhig und sicher fließen, ohne an Klippen anzuecken oder den Leser in Überraschungen zu stürzen. Es geht weder scharf in die Höhe noch schroff in die Tiefe, und niemals darf eine verästelnde Konstruktion die Verständlichkeit erschweren. So sind lange Perioden nur eine Folge lose aneinandergehängter kurzer Sätze. Wer sie nicht kunstvoll verbinden will, kann unbesorgt in kurzen und kürzesten Sätzen schreiben, so wie viele der besten zeitgenössischen Schriftsteller dies tun. In dem gleichen Sinne werden heute kurze Wörter vor langen, einfache vor komplizierten, einheimische vor Fremdwörtern bevorzugt. Denn nichts ist mehr verpönt als ein geschwollener, bombastisch oder auch nur rhetorischer Stil. Wer sich seiner bedien versündigt sich an dem heiligen Geist der englisch Sprache. Diese will einfach und klar sein oder wenigstens so erscheinen, wie dies auch die Gepflogenh des Engländers ist, der dort, wo er seinen Partner hi ters Licht führen will, die Maske der Harmlosigk aufsetzt. Wer deshalb einen Engländer sagen hört, sei ein schlichter, einfacher Mann, sei auf der Hut. äußert sich nur jemand, der Fußangeln legen möch So ist auch die englische Sprache, und zwar sowohl gesprochene wie auch die geschriebene, weniger no

* Aus: „England heute und morgen". Von Kurt von Stutterheim. F. A. Herbig, Verlagsbuchhandlung, Berlin.

sich gibt. Dies schließt nicht aus, daß dort, wo
chheit und Ehrlichkeit gewünscht werden, die
che hierzu ein herrliches Ausdrucksmittel bildet.
sch kann klar und durchsichtig sein wie ein Dia-
. Aber Englisch ist auch reich an ungesagten
en, an Andeutungen und Anspielungen und an
m, was zwischen den Zeilen steht. Man könne,
rkte einmal ein witziger Engländer, auf fran-
) schlecht die Wahrheit sagen und auf deutsch
t lügen, Englisch dagegen eigne sich ebenso zur
heit wie zur Lüge. Deshalb, so schloß dieser
er seiner Sprache, sei Englisch die vorbestimmte
prache. In diesen Sätzen steckt eine tiefe, das eng-
Wesen beleuchtende Weisheit. Die Kunst des
inders, sich niemals mehr festzulegen, als dies
dingt nötig ist, kommt in seiner Sprache zum
ruck, die sich wie durch Zauberschlag in einen den
en des Zupackenden entfliehenden Schleier ver-
eln kann. Dabei ist die englische Sprache ebenso-
g verschwommen wie die Figur Titanias. Nur ist
nglische Sprache ungemein biegsam und ein sich
Lage und jedem Sprecher anpassendes Instru-
. Englisch kann fein sein wie das beste Französisch,
ann affektiert klingen im Munde vorstädtischer
en und kann sich in den Hafenvierteln in die
ärste Sprache der Welt verwandeln. Nichts
htbareres als zwei auf englisch keifende Weiber!
nals können Französisch oder Italienisch so tief
n. Andererseits, wie süß und melodisch klingt die
e Sprache im Munde der Dichter, wie leicht und
sen bewegen sich ihre Sätze auf den Seiten der
n Prosa und wie bereitwillig passen ihre Worte
em nüchternen Humor des Landes an! Vor allem
, wie praktisch ist diese Sprache, die es dem Brief-
r erlaubt, mit „Dear Sir" zu beginnen und „Yours
rely" zu schließen, an wen er auch immer schreiben
. Jeder Handelslehrling kann einen guten englischen
f schreiben, dessen Inhalt auch von dem Ausländer
geringen Sprachkenntnissen verstanden wird. Denn
man von der allerdings ungeheuerlichen Ortho-
hie ab, so gehört Englisch zu den am leichtesten
rlernenden Sprachen der Welt, vor allem dort, wo
ur zum oberflächlichen Gebrauch bestimmt ist.
chzeitig aber kann England sich der Schönheit
r wissenschaftlichen Prosa rühmen. Es ist ein
uß, die gelehrten Bücher Englands zu lesen, deren
fasser nichts von einer wissenschaftlichen Geheim-
che wissen wollen. Schwierigkeiten ergeben sich
dort, wo abstrakte Begriffe benötigt werden, an
n die englische Sprache arm ist. Hier zeigen sich
die Grenzen einer auf das Praktische und Handgreif-
liche eingestellten Sprache, die deshalb dort am besten
arbeiten wird, wo sie Tatsachen auszudrücken hat.
Deshalb haben Geschichtswerke und Biographien von
jeher zu den Perlen der englischen Literatur gehört.
Die Sprache ist Englands großes kulturelles Macht-
mittel. Und wiederum hatte England Glück, daß ihm
eine solche Sprache zur Verfügung stand, als seine Sol-
daten sich anschickten, die Welt zu erobern, seine Kauf-
leute, mit den fremdesten Völkern Handel zu treiben.
Und wie England den Franzosen eine Kolonie nach
der andern entriß, so verdrängte es ihre Sprache, die
so lange den Ehrgeiz hatte, die Welt- und Diplomaten-
sprache zu sein. Überall, wo der Engländer hinkam,
erwies seine Sprache sich als brauchbar, wenn auch in
verbalhornter Form. Von solchen Entstellungen sind
auch die Deutschen nicht frei, die bei ihrem Bemühen,
gut Englisch zu sprechen, oft englischer als die Engländer
sein möchten. Kein gebildeter Engländer gefällt sich
in den Gurgellauten, mit denen so viele Deutsche Eng-
lisch sprechen, ebensowenig wie der gebildete Deutsche
sich des krächzenden „ch" bedient, über das der Eng-
länder sich lustig macht. Deshalb sei der Deutsche, der
Englisch lernt, vor Übertreibungen gewarnt. Mag auch
in einfacheren Volksschichten oder in Amerika und den
Kolonien mit „dem Kloß im Munde" gesprochen wer-
den, dies ist nicht die Sprache des gebildeten Eng-
länders. Wollen wir ihn nachahmen, dann am besten
so, wie der Mund uns gewachsen ist. Die Arbeit, die
wir hier ersparen, können wir der Aneignung des eng-
lischen Tonfalls zugute kommen lassen, an dem der
Engländer auch den fehlerfrei sprechenden Deutschen
erkennen wird. Denn im Gegensatz zur deutschen ist
die englische Sprache unterbetont, weshalb der Eng-
länder uns vorwirft, zu „bellen". Englisch dagegen
muß „casual" klingen, das heißt, leicht hingeworfen
und so, als ob der Sprecher an seinen eigenen Worten
nicht allzu interessiert sei. Diese leicht gleichgültige Note
der englischen Sprache entspricht dem allgemeinen Be-
nehmen des Engländers und ist ihm so wesenseigen,
daß sie für einen Ausländer beinahe unerlernbar ist.
In den Ohren des Engländers klingt deshalb das Eng-
lisch des Auslandes aufgeregt. Dies allerdings nimmt
er gern in Kauf. Denn er ist selbst so wenig sprach-
begabt, daß er die kümmerlichsten Sprachkenntnisse
des Fremden bestaunt. Dafür aber sind die Engländer,
die Sprachbegabung haben, große Sprachkünstler,
ebenso wie der musikalische Engländer gleich sehr
musikalisch ist. Hier wie dort sind die Gegensätze
schroffer als bei uns.

# Echo der Zeitungen

## Karl May

(Zu seinem 25. Todestag)

„Abenteuer, Heldentum, Weltweite und gerechte Weltordnung mit der scharfen Scheidung von Gut und Böse; das sind die Wertmaße, die zunächst die Jugend, dann aber auch der naive Leser aus dem Volke an die Lektüre anlegt. Auf der Befriedigung dieser Bedürfnisse beruht der Erfolg der Mayschen Erzählungen, der mehrere Generationen überdauert hat und sich auch weiterhin erweisen wird. Oder wenn man will: Karl May hat das Abenteuer der alten Spielmannsdichtung modernisiert, er hat die alten Formen und Formeln zu neuem Typus umgebildet, zum Typus der abenteuerlichen Reiseerzählung. Hier stoßen wir auf den Kern des Karl-May-Problems und zugleich auf die Klärung seiner Geltung und Stellung innerhalb des Volks- und Jugendschrifttums. Dieser Erzähler — mag man ihm im einzelnen auch grobträchtige Technik und manche stilistischen Mängel nachweisen — besaß die Gabe und Kraft der Typenbildung. Das ist nicht wenig, es ist sogar sehr viel. Wie wenige Volkserzähler haben solche Typenbildung erreicht! Welche Gestalt des neueren Volksschrifttums steht so unvergeßlich da wie der große und edle Indianerhäuptling Winnetou, welcher Held ist dem Herzen der Jugend näher als Old Shatterhand oder Kara Ben Nemsi, der Furchtlose, der Treue und Unbesiegliche, welcher Schalk bringt unsere Tertianer zu solch herzhaftem Lachen wie Hadschi Halef Omar, der Kleine mit der Nilpferdpeitsche und dem unversieglichen Redestrom?

Es ist erstaunlich, mit welch naiver Sicherheit sich Karl May auf der durch die alte märchenhaft-abenteuerliche Volkserzählung festgelegten Bahn bewegt. Er hat seine Vorläufer kaum gekannt, und er hat sich wohl auch in seinen Anfängen und besten Jahren nicht um theoretische Grundlegung seines Schaffens bemüht, er brachte einfach die Gabe und den Instinkt des geborenen Volkserzählers mit. Alle seine Erzählungen sind Variationen des gleichen Themas. Jede Geschichte beginnt damit, daß ein Bösewicht ein Verbrechen begeht, einen Mord, eine Entführung oder einen abgefeimten Betrug, um eine reiche Erbschaft oder einen märchenhaften Schatz zu erbeuten. Dann kommt durch irgendeinen Zufall der Retter und Rächer in die Geschichte: Old Shatterhand oder Kara Ben Nemsi, der sich sofort auf die Spur setzt und den Halunken samt seinen Kumpanen durch Wälder und Wüsten, über Berge Meere jagt, bis der Arm der Gerechtigkeit strafend rächend eingreift." Heinrich Lentz (Köln. Volksztg. 8 Vgl. auch: Arthur Witte (D. A. Z. 145); Wolfg Goetz (Berl. Tagebl. 149); Heinrich Zerkaulen (L Börs.-Ztg. 147 u. a. O.); Wilhelm Matthiessen (K Ztg., Stadt-Anz. 157); Franz Schauwecker (Leip Nachr. 89); J. Zinser (Hannov. Kur. 144); Max L mann (Hamb. Tagebl. 86); Hans Richard M (Stuttg. N. Tagbl. 145); G. Egon Schleinitz (Rh Westf. Ztg. 160); zb. (Königsb. Allg. Ztg. 146); Fr Ztg. 164/165.

## Sprachanwendung hier und draußen

„Es gibt für die Sprachanwendung zwischen Völkern Gepflogenheiten, die zu einer Art Gew heitsrecht wurden und die festzuhalten und gelegen einmal zu besprechen not tut. Besser wäre es ge wenn man sich nicht erst darüber zu unterhalten brau aber uns Deutschen fehlt hier die sichere Überliefer wir müssen die Formen aus der Gegenwart bilde Die Gesetze der Sprachanwendung sind durchweg und die Regeln des Wettkampfes werden ziemlich gemein innegehalten. Von einem Wettkampf sp ich, der gleich dem des Sportes, gleich dem Ringer die großen wissenschaftlichen Leistungen den Vö zur Ehre gereicht und mit den politischen Auseinan setzungen wenig zu tun hat. Der Wetteifer der gr Sprachen kann nämlich, wenn er nach adligen Ges vor sich geht, und das möchte man Europa wünsc eine Ermunterung und Förderung bedeuten. E verächtlich, wenn er innerhalb der Staaten bis zu Tiefen der Unterdrückung sprachlicher Minderh herabsteigt.

Die Gesetze sind einfach; es blieb einer überwund deutschen Servilität vorbehalten, daß sie in uns Land erst so spät verpflichtende Beachtung finden. lauten knapp und kurz: jeder Angehörige der drei vier großen Sprachgruppen Europas brauche eigene Sprache. Er darf voraussetzen, daß sein ‚Ge über' sie versteht. Der andere Teil wird in s eigenen Muttersprache antworten, weil er verm daß der Deutsche ihm folgen kann.

Erst danach, wenn sich nämlich herausstellt, daß der Verhandelnden des anderen Rede nicht m ist, wird man nach den Pflichten der Höflichkeit

eine Sprache suchen, die beide Teile verstehen, ber sich der Sprache des anderen bedienen, wenn ie selbst beherrscht. Ich hebe diese Voraussetzung ; wir Deutsche müssen uns draußen sehr vor- bewegen, unsere Worte werden behorcht und gegeben. Wir haben also doppelten Grund, uns r Sprache auszudrücken, in der allein wir die e neuer Worte, die die Gegenwart brachte, zu nden und einzugliedern wissen. Solange man prache des ‚Andermanns' nicht fließend versteht, an sich vorsehen; ich erzählte kürzlich an Bei- , wie groß die Sprachverwirrung in Europa ist und welch vollkommen verschiedene Bedeu- Worte wie ‚Nationalismus', ‚Pazifismus' u. a. europäischen Sprachen haben." Hans Friedrich k (Völk. Beob. 91).

### Das Theater der Jugend!

wertvollste Besitz eines Volkes ist seine Jugend, ie erzieherischen Bemühungen, die auf das Ganze olkes gehen, müssen sich deshalb in erster Linie iese Jugend richten. Die Jugend anderseits ist ine erzieherischen Bemühungen so offen wie für r unmittelbaren Anschauung. Diese können sich dwo vollendeter verkörpern als in der künst- en Form des Theaters. Das Geschehen auf der e spricht nicht nur die geistigen Kräfte des Jugend- an, sondern ergreift in gleicher Weise sein Willens- efühlsleben. Der ganze junge Mensch wird bis ne unausgesprochenen Tiefen ergriffen und er- von hier eine Totalbildung seines Wesens. Die rebte Ganzheitserziehung der heutigen Päd- , wie sie etwa von Ernst Krieck vertreten wird, ihre stärkste Stütze in einem verantwortungs- eleiteten deutschen Theater.

gegnen sich heute — unter Bedingungen, wie sie jemals günstiger lagen — Theater und Jugend m gleichen Bestreben, und damit erfährt die , ob die Jugend wieder ins Theater zu führen e selbstverständliche Bejahung. Und die vielseitigen che, die gerade in den letzten Monaten in dieser ing allerorts gemacht worden sind — sowohl iten der Hitler-Jugend wie der Theater —, geben Antwort ihre praktische Bestätigung.

allgemeine Feststellung, daß das Ineinander- en von Jugend und Theater wichtig und not- g ist, genügt aber nicht. Es muß gefragt werden: wird im einzelnen durch eine solche Begegnung )t? Darauf ist zu antworten: Neben der schon nten Charakterbildung der Jugend wird durch nmittelbaren Anschauungsunterricht der Bühne gesteigerte Fähigkeit zur Kunstempfängnis und eine wachsende Neigung zu eigner künstlerischer Betätigung erreicht — was gerade für die brennende Frage der Heranbildung einer neuen Theaterbesucherschicht von allergrößter Bedeutung ist. Dem deutschen Theater würde dadurch weiterhin ein besser vorgebildeter und allgemeiner interessierter künstlerischer Nachwuchs erstehen, wie auch für die Bewegung der deutschen Volks- und Hausmusik und für die private Pflege der deutschen Dichtkunst unerschöpfliche Kräfte gewonnen werden würden. Auch der Spielplan und das Niveau der deutschen Theater könnte dadurch gehoben werden, wären diese doch bei dem Vorhandensein einer großen, wirklich kunstinteressierten Theatergemeinde ihrer Verpflichtung ledig, unkünstlerische ‚Kassenstücke' zu bringen, auf die sie heute aus finanziellen Gründen noch angewiesen sind. Eine solche anschauende Kunsterziehung würde auch tiefgehende Einflüsse auf die gesamte Erziehungs- und Unterrichtsweise in den Schulen ausüben und somit eine gegenseitig befruchtende Arbeit zustande bringen." Hannes Razum (Köln. Ztg. 167/68).

*

### Zur deutschen Literatur

„Von Grillparzers gesamtdeutscher Leistung." Von Herbert Eysarz (Stuttg. N. Tagbl. 110).

„Geheimnis um ‚Peregrina'. Dichtung und Wirklichkeit [Mörike]." Von Fritz Aeckerle (D. A. Z. 135).

„‚Wer will unter die Soldaten' [Friedrich Güll]." Von Hilde R. Lest (Berl. Lokal-Anz. 77).

„Georg Büchner." Zu seinem 100. Todestag. Von W. V. (Bund, Bern, 84).

Vgl. auch: Hans Schumacher (N. Zür. Ztg. 298); Hans Fischer (N. Zür. Ztg. 310).

„Die Persönlichkeit in der Geschichte: eine Deutung Jakob Burckhardts." Von Reinhold Schneider (Magdeb. Ztg. 106).

„Ein sauerländischer Heimatdichter: zur 50. Wiederkehr des Todestages von Friedrich Wilhelm Grimme." Von Josef Ortmanns (Köln. Ztg. 161/62).

„Wilhelm Jensen, ein Meister der historischen Erzählung." Von Kurt Pfister (Stuttg. N. Tagbl. 75).

„Max Dauthendey." Von H. C. (Magdeb. Ztg. 143).

„Zum 50. Geburtstag des steirischen Lyrikers Ernst Goll." Von Manfred Jasser (Berl. Börs.-Ztg. 121).

„Auseinandersetzung mit Holzapfel." Von R. M. (Bund, Bern, 96).

„Carl Albrecht Bernoulli." (N. Zür. Ztg. 268.)

„Dietrich Eckart." Zu seinem Geburtstag. Von W. K. (Angriff 68):

„Man sieht die Gestalt Dietrich Eckarts nicht tief genug, wenn man nicht den religiös-philosophischen Untergrund seines Dichtens und Handelns spürt. Zeit seines Lebens war es Eckart darum zu tun, wesentlich zu werden, zum Wesentlichen hinzufinden. Er, der als vollblütiger, sinnenfroher Mensch in seiner Jugend wie wenige andere sich in das Weltgetriebe gestürzt hatte, wußte auch um die Gefahren jener Welt des Scheins, der Konventionen, der Habsucht, des Ehrgeizes. Er wußte, daß alles Reiferwerden ein Darüberstehen bedeutet, ein Hinfinden zu jenem Selbst, das

nicht im Weltgetriebe verankert ist. Wenn er das Judentum bekämpfte, so tat er das, weil er hier den Geist einer materiellen Weltlichkeit spürte. Er selbst wollte das Gegenteil hiervon: jenen Geist der Reife, der lächelnd darübersteht." Vgl. auch H. S. (Völk. Beob. 82); Berl. Lokal-Anz. 70); H. S. (Hamb. Tagebl. 81).

„Arthur Hübner zum Gedächtnis." Von Julius Petersen (D. A. Z. 126).

Vgl. auch: Heinrich Micko (Deutsche Zukunft 15).

### Zum Schaffen der Lebenden

„Hans Carossa." Von Wolfram List (Berl. Börs.-Ztg. 123).

„Der Dichter in der Zeit: Hans Grimm." Von Heinz Grothe (Westf. Landesztg., Rote Erde 79).

„Dreifache Begegnung mit einem Dichter: Rudolf Alexander Schröder." Von C—. (Hannov. Kur. 114/15).

„Über Robert Hohlbaum." Von Heinz Grothe (Stuttg. NS.-Kur. 113).

„Einkehr beim Rübezahl-Dichter Hans Christoph Kaergel." Von Hans Zigelski (Völk. Beob. 63 u. a. O.).

„Karl Heinrich Waggerl, der Dichter." Von Karl Ziegenbein (Rhein. Landesztg. 59).

Vgl. auch: Georg Schaeffner (Bund, Bern 79); Herbert Gröger (N. Zür. Ztg. 280).

„Heinrich Zillich, ein Dichter des siebenbürgischen Deutschtums." Von Kurt Ziesel (Münch. N. Nachr. 69).

Vgl. auch: Carl Watzinger (Berl. Börs.-Ztg. 99).

„Erwin Wittstock." Von Karl Ude (ebenda).

„Adolf Meschendörfer." Von Manfred Jasser (ebenda).

„Der Dichter Johannes Linke." Von Christian Jenssen (Rhein. Landesztg. 66).

„Hans Ehrkes Schaffen." Von W. Wien (Völk. Beob. 84):

„Ogleich Hans Ehrke, Träger des Schleswig-Holsteinischen Literaturpreises 1937, bereits 1920 mit seinen ersten dichterischen Arbeiten (‚Frühlicht') vor die Öffentlichkeit trat, sind doch sein Name und sein Werk bisher kaum viel über das Gebiet der Nordmark hinaus bekannt geworden. Das hat seinen Grund darin, daß Ehrke sich mit ganz bewußtem Einsatz seiner dichterischen Kraft in die niederdeutsche Bewegung gestellt und seine Wirkung fast ausschließlich im Volkstum und in der plattdeutschen Sprache seiner Heimat gesucht hat. Nicht um übliche ‚Heimatkunst' zu machen, geschweige denn aus Unvermögen zu allgemeingültiger Leistung hat er diese landschaftliche Beschränkung auf sich genommen, sondern aus der Überzeugung heraus, daß nach den bedeutenden Bahnbrechern Stavenhagen und Boßdorf besonders für das niederdeutsche Drama in der Nachkriegszeit die Gefahr neuerlichen Absinkens drohte, wenn man nicht den Weg dieser Großen verantwortungsbewußt fortsetzte."

„Dichterische Seefahrt mit Martin Luserke." Von Martin Kießig (Leipz. N. Nachr. 66).

„Besuch bei Fritz Nölle." Von Kurt Uthoff (Westf. Landesztg., Rote Erde 78).

„Gustav Schüler, kurmärkischer Schriftsteller." Von W. W. (Völk. Beob. 77).

*

„Rudolf Huch zum 75. Geburtstag." Von Eberhard Meckel (Magdeb. Ztg. 106).

„Der Dichter Wilhelm Weigand." Zu seinem 75. Geburtstag. Von Hans Brandenburg (Völk. Beob. 72):

„Ist es zu glauben, daß dieser Dichter für die meisten Leser noch unentdeckt ist? Haben wir denn etwa einen Überfluß an Erzählern, die wie er die Ahnenschaft Jean Pauls, Stifters, Kellers, Raabes weiterführen? Seine Prosa ist meisterlich, voller Blume wie Frankenwein und pl wie der gemeißelte rote Mainsandstein. Sie hat noch rechten Erzählerton, Überlieferung und Kultur, sie geht Behagen aus und erzeugt Behagen. Sie baute in Ver zeiten eine Brücke vom Besten der Vergangenheit zu besseren Zukunft. Darum erwarten wir mit Spannun Lebenserinnerungen dieses Mannes, der — ein sel Glücksfall in Deutschland — als Schriftsteller und D stets ein Weltmann im besten Sinne war."

Vgl. auch: Alfons von Czibulka (Münch. N. Nachr. Wilhelm Kunze (Hannov. Kur. 120/21 u. a. O.); H. (Frankf. Ztg. 132/33).

„Ludwig Hinrichsen hett am 21. März de 65 foot." Bernhard Meyer-Marwitz (Hamb. Anz. 67).

„Die niederdeutsche Welt als Studierstube: Conrad B lings 65. Geburtstag." Von Hans Teske (Hamb. Tagbl

„Mann und Mächte. Bekenntnis zum Lebenswerk deutschen Dichters: Hans W. Fischer [60. Geburtst Von Otto Albert Schneider (Düsseld. Nachr. 640).

„Still und gütig — für Heimat und Volk. Zu R Kinaus 50. Geburtstag." Von Walter Schnoor (H Tagbl. 79).

Vgl. auch: Paul Wittko (Wilhelmshav. Kur. 20. März Bernhard Meyer-Marwitz (Hamb. Anz. 67).

### Zur ausländischen Literatur

„Shakespeare oder Francis Bacon?" Von Karl Mantey (Berl. Börs.-Ztg. 131).

„Shakespeare-Forschung und das Theater." Von Güttinger (N. Zür. Ztg. 386, 394).

„Die Lockung des Meeres. Dem Gedächtnis an S burne." Von Walter Schmiele (Köln. Ztg. 169).

Vgl. auch: C. K. (Rhein.-Westf. Ztg. 171); Irene E (Frankf. Ztg. 179/80).

„Das Bild der Frau. Im Werk von D. H. Lawre Von Hans E. Friedrich (D. A. Z. 123).

„‚Nur der Wind . . .' D. H. Lawrence und die Gesch seiner Ehe." Von Irene Seligo (Frankf. Ztg. 147/

„‚Die Flamme'. Zu dem Buch von Charles Morgan." Karl Rauch (Stuttg. N. Tagbl. 125).

„Vom englischen Büchertisch." Von Helmut Papa (Deutsche Zukunft 11).

*

„Neues von Rousseau." Von B. Fn. (N. Zür. Ztg.

„Gespräch mit Henry de Montherlant." Von F Biemel (N. Zür. Ztg. 353).

*

„Ein deutsch-italienischer Dichter: Giuseppe Brom Von F. (Münch. N. Nachr. 86).

*

„Volksliedschöpfungen im neuen Spanien." Von (D. A. Z. 111).

*

„Was geht in der ungarischen Literatur vor? Neue mungen." Von Hildegard von Rooß (D. A. Z. 13

*

„Der holländische Dichter Albert Verwey †." Von Brües (Magdeb. Ztg. 126).

Vgl. auch: van Uytvanck (Berl. Börs.-Ztg. 132); b-k. (F Ztg. 128/29).

*

„Henrik Ibsens deutsche Vorfahren." Von Bruno Ro (Köln. Ztg. 137/38).

gegnung mit Selma Lagerlöf." Von Numme Numsen (Deutsche Zukunft 12).

*

n Araber wird zum deutschen Dichter: Asis Domet." on Bernhard Meyer-Marwitz (Hamb. Anz. 66).

### Allgemeines

e Kunst im Film." Von Ferdinand Bausback (Deutsche ukunft 12).

er tragischen Humor." Von Richard Gerlach (Bund, ern, Lit. Beil. 9).

s evangelische Pfarrhaus im deutschen Geistesleben." on Albrecht Goes (Frankf. Ztg. 121/22).

„Warum werden Dichter vergessen?" Von Alfred Hein (D. A. Z. 135).

„Über die Diskussion." Eine theoretische Betrachtung. Von Joachim von Helmersen (Köln. Ztg. 133).

„Werden Novellen heute noch geschrieben und gelesen?" Von Benno Mascher (Berl. Börs.-Ztg. 111).

„‚In Böhmerland bei Prag . . .' Soldatenlieder des Siebenjährigen Krieges." Von Erwin Wäsche (Hannov. Kur. 116/17).

„Das geistige Antlitz der deutschen Schweiz. Gegenwart und Ausblick." Von Carl Watzinger (Berl. Börs.-Ztg. 133).

„Kein Theater ohne Jugend!" Von Otto Zander (Völk. Beob. 93).

# Echo der Zeitschriften

**eutsches Volkstum.** XIX, 3. In einem offenen ief an Professor L. A. Willoughby schreibt Manfred sser über „Österreichs Volkstum und Dichtung":

s ist nicht möglich, in wenigen Sätzen Wesentliches sagen zu dem Thema: ‚Das Bild des Österreichers in ner Dichtung.' Ich weiß, daß es durch die Jahrnderte viele, allzu viele Dichter gegeben hat, welche auch von Ihnen festgestellte Fähigkeit des Österchers, über seine eigenen Schwächen zu lächeln, bekenlos in ihren Werken walten ließen. Die den sterreicher immer wieder bei Tanz und Lustbarkeit gten und einen verspielten Schwärmer aus ihm chten. Und ich weiß, was blutsfremde Literaten, die mer wieder Wien zu ihrem Wirkungsort sich wählten, s angetan haben, da sie die ahasverischen Gestalten er Phantasie für Österreicher ausgeben durften, ne daß in der Welt das jemals jemand bezweifelt tte.

er wenn auch unsere eigentliche Dichtung, die den sterreicher bei der Arbeit zeigt oder im Kampf um die drohte Heimat, über die Grenzen dieser engeren imat nur selten hinausgedrungen ist, so wissen wir ch, daß diese, und nur diese Dichtung wahrhaft österichisch und dadurch wahrhaft deutsch ist. Es ist ja so cht: man brauchte nur die Bücher eines einzigen ichters zu lesen, um über das wahre Wesen des Österichers alles Nötige zu erfahren: die Romane und Erzählungen des Waldbauernsohnes Peter Rosegger. assen Sie sich, verehrter Herr Professor Willoughby, e Geschichte erzählen von dem kleinen Waldbauernben, der stundenweit durch den tiefen Schnee stapft, n im Dorf die Weihnachtseinkäufe zu machen für die nze Familie; lassen Sie sich erzählen, mit welchem enuß er auf dem Heimweg die Semmel verzehrt und e paar gedörrten Pflaumen, die ihm der Kaufmann schenkt hat. Der Österreicher ißt halt gern, wenn er ngrig ist. Und lassen Sie sich erzählen von den Phäaken in diesen Bergen, die den Pflug selber ziehen, wo Pferde und Ochsen versagen. Wären sie Anhänger eines ‚beschaulichen' Lebens und ‚dionysischer Lebensfreude", sie wären wohl schon längst in gemütlichere Gegenden ausgewandert. Bei diesen Bauern so wenig wie bei den Fuhrleuten, Holzknechten und Jägern, den Arbeitern in den Kohlengruben, Sensenhämmern und Hochöfen besteht die Gefahr, daß das ‚Bewußtsein von Erfüllung und Sattheit in Dekadenz übergeht'. Und glauben Sie nicht, verehrter Herr Professor, daß wir Ihr Bild vom Österreicher für die Bürger unserer Städte gelten lassen können. Lesen Sie des Wieners Emil Ertl große Tetralogie ‚Ein Volk an der Arbeit', und Sie werden erkennen, daß es noch ein anderes Wien gibt als jenes, das Ihnen aus den geistreichen Essays entwurzelter Literaten bekannt ist. Und lesen Sie die Gedichte des Wieners Josef Weinheber, Sie werden in ihnen vergeblich nach dem ‚typically Austrian compromise in the happy ending' suchen."

**Das Innere Reich.** III, 12. Unter dem Titel „Über das Hören des Worts" kommt Willy Kramp noch einmal zusammenfassend auf die Frage der Shakespeare-Übersetzungen zu sprechen:

„Wie ist es möglich, daß ein Mensch, der sich jahrzehntelang wissenschaftlich und künstlerisch mit Shakespeare beschäftigt hat, übersetzerisch so entscheidend versagen kann — vorausgesetzt, daß unsere eigenen Analysen richtig sind und unsere Vorwürfe demnach berechtigt? Die Antwort ist einfach, und mit ihr schließen wir zugleich den Kreis unserer Betrachtung wieder zum Anfang hin ab. Sie lautet: Der moderne Übersetzer hat dem Dichter und der Dichtung nicht ‚aufs Wort gehorcht', sondern er hat die Übertragung vorgenommen gemäß einem Grundsatz, den er selbst folgendermaßen ausspricht: „. . . alles in Beziehung zum Heute rücken . . . weder zum Gestern noch zum Morgen . . . Beifall und

Ablehnung herausfordern, unbekümmert darum, wer recht hat.'

Wo aber dergestalt der Hörende nicht mehr dem dichterischen Wort untertan ist, wo er es vielmehr willkürlich Absichten dienstbar macht, die — gleichviel ob gut oder schlecht — doch eben nicht mehr auf der Ebene der Dichtung liegen, da geht es gar nicht anders, als daß das Wesensgefüge der Dichtung zerbrochen wird. Es geht nicht anders, denn an den Splittern will ja der Übersetzer und wollen viele andere ihre eigene Suppe kochen. Es geht nicht anders, denn nur einem zerbrochenen und zergliederten Kunstwerk läßt sich beikommen mit historisch-materialistischer Kritik, mit ‚Auffassungen' und ‚Standpunkten', nicht aber dem Kunstwerk, das als lebendiges Menschenwort zu uns spricht und unser ganzes Hören, unseren vollen inneren Gehorsam beansprucht. Wo man auf eine Dichtung wie Shakespeares Lear nicht mit der gleichen inneren Sammlung und Bereitschaft hört, wie man sie einer von der Wahrheit zeugenden Menschenstimme schuldig ist, da wird eben auch nicht die Menschenstimme Shakespeares aus der Tiefe und Mitte ihrer Welt heraus zu uns sprechen können; sondern da spricht dann stets der ‚zergliederte' Shakespeare, der ‚Theaterpraktiker', der ‚Mensch seines Zeitalters', der ‚Kämpfer' oder ‚Nichtkämpfer', der ‚Psychologe', der ‚Naive', oder wen immer man gerade hören will. Alle Einzelheiten und Einzelfragen blähen sich dann plötzlich auf und werden so groß und so laut, daß man das Innerste und Wirklichste der Dichtung einfach nicht mehr vernimmt: das Zeugnis eines lebendigen Menschen von unser aller Leben, seinen Ordnungen und Gesetzen, seinem Verfall und seiner Erneuerung. Mag sich der Dichtung Shakespeares an der Peripherie noch so viel Fremdes angefügt haben, in ihrer Mitte spricht ein Mensch, und sein Wort ist das Erste und das Letzte, was von der Dichtung gehört werden muß. Dazwischen liegt der Leidensweg der Abstraktion, des Fragens, Vermutens, Spekulierens, der mühevollen Einzelforschung, der Hypothese — wehe aber, wenn dieser Weg nicht wieder zum gehorsamen Hören des Wortes zurückführt! Und wehe einer Literaturwissenschaft, die nicht mit dem Hören anfängt und mit dem Gehorsam aufhört, sondern die beim Zergliedern stehenbleibt und nicht merkt, daß sie mit ihrer eigenen Weisheit das fremde Leben verdunkelt und erstickt!"

*

„Hartmann von Aue." Von Friedrich Knorr (Zeitschrift f Deutschkunde LI, 3).

„Matthias Claudius." Von Joachim Müller (Zeitschrift f Deutschkunde LI, 3).

„Carl Gustav Carus, ein Umriß." Von Adolf Frisé (Die N XXIX, 1).

„Robert Hohlbaum und sein neuer Roman [Zweikampf u Deutschland]." Von Hugo Engelbrecht Schwarz (D Hilfe XLIII, 5).

„Über Georg Britting." Von Bernt von Heiseler (D Bücherwurm XXII, 7).

„Hans Schwarz." Von Erich Weißer (Die Neue Literat XXXVIII, 3).

„Jakob Kneip." Von Walther G. Oschilewski (Ostdeutsc Monatshefte XVII, 12).

„Roland Betsch, ein Pfälzer Dramatiker." Von Schneide Baumbauer (Die Westmark IV, 6).

„Leo Weismantel, der Dichter und Volksbildner." V Walter Wehe (Zeitschrift für Deutschkunde LI, 3).

„Bernt von Heiseler." Von Hans Schumann (Der Büch wurm XXII, 8).

„Josefa Berens-Totenohl." Von Kurt Ziesel (Deutsch Volkstum XIX, 3).

„Maria Veronika Rubatscher." Von Adalbert Schmidt (D Neue Literatur XXXVIII, 4).

„Heinrich Behnken. Leben und Schaffen eines Hamburg Dichters." Von Rolf Rautenstrauch (Niederdeutsc Warte V, 4).

„Colin Roß: Deutscher Weltfahrer, Späher und Prophe Von Heinrich von Bohn (Der getreue Eckart XIV, 7).

*

„Der junge Joseph Conrad." Von Hermann Stresau (D Neue Rundschau XLVIII, 4).

„Rudyard Kiplings Prosawerke." Von Wilhelm Otto v Riedemann (Hochland XXXIV, 6).

„Patrick Augustin Sheehan, ein Freund deutschen Geist lebens." Von Wilh. Tholen (Der Gral XXXI, 6).

„Zwei angelsächsische Ideenromane [Santayana: Der le Puritaner / Morgan: Sparkenbroke]." Von Bernha Fehr (Neue Schweizer Rundschau IV, 11).

„André Gide, der ‚Gidismus', Wir." Von Karl-Hei Bremer (Deutsches Volkstum XIX, 3).

„Luigi Pirandello." Von Tonelli (Rivista Italiana d Dramma I, 1).

„Benedetto Croce." Von Julius von Schlosser (Belvede XII, 7/8).

„San Juan de la Cruz." Von Irene Behn (Stimmen d Zeit LXVII, 6).

*

„Weg und Ziel der jungen deutschen Dichtung." Von Hei Grothe (Die Westmark IV, 6).

„Stil und Charakter." Von Wilhelm Huber (Der getre Eckart XIV, 6).

„Zur Geschichte des Buchhandels in St. Pölten." Von K Hübner (Der Traisengau II, 4).

„Dichterische Geschichtsmetaphysik." Von Erwin Laat (Die Neue Rundschau XLVIII, 4).

„Von der Unsterblichkeit mancher Bücher." Von Hansgeo Maier (Weltstimmen XI, 3).

„Epik oder Zustandsschilderung." Von Wilhelm Schäf (Die Neue Literatur XXXVIII, 4).

„Deutsche Sprachbrocken im Sowjetrussischen." Von J hannes Weinbender (Muttersprache LII, 3).

# Echo des Auslands

## Englischer Brief

ie geschichtlichen Ereignisse des letzten Jahres haben England das Interesse an der Biographie und der hichtlichen Darstellung jeder Art weiterhin wach- alten. Es scheint so, als ob England heute geradezu Land der Lebensbeschreibungen und Geschichts- ber geworden sei. Der deutsche Büchermarkt hat in letzten Monaten eine Fülle von Übersetzungen rischer Literatur aus dem Englischen gebracht. So en weite Schichten in Deutschland, die sonst nicht lische Bücher im Original lesen, die Möglichkeit abt, sich an Hand von Übersetzungen ein Urteil über englische geschichtliche und Memoirenliteratur zu en. Wie man gerne Atlanten kauft, weil das Reisen rschwert ist, so sieht man sich mit Hilfe der Literatur gerne einmal bei den Nachbarn um. Das tut man so lieber, als diese Nachbarn zwei hervorragende enschaften haben: sie sind tapfer und anständig. her waren sie manchmal ein wenig langweilig, r das hat sich fast verloren.

letzten Monate haben Lebenserinnerungen eng- er Dichter gebracht, die sowohl das englische wie das deutsche Publikum interessieren, denn diese ter haben in einer Zeit gelebt, die durch die für englische Geschichte wichtigen Ereignisse der un- elbaren Vergangenheit bestimmt sind. Mit einer issen Spannung hat man auf Kiplings Auto- raphie gewartet, die nun unter dem Titel „So- hing of Myself" bei Heinemann herausgekommen Wie der Titel sagt, gibt das Buch nur Andeutungen einzelne Tatsachen aus Kiplings Leben. Leider sie nicht in allem so ausgeführt, daß wir über elheiten, besonders aus seiner Jugend, Aufschluß elten. Man muß dabei berücksichtigen, daß Kipling Buch 1935 geschrieben hat, zu einer Zeit also, als hon siebenzig Jahre alt war und auch eine gewisse eu gegenüber dem Publikum zeigte, was sich ja r anderem auch darin bekundete, daß er in den n zwanzig Jahren seines Lebens kaum mehr as veröffentlicht hat. Aber zwei Dinge stellt uns dieses Buch Kiplings wieder in aller Eindring- eit vor Augen: die Bedeutung des britischen Im- ums und die seltene Mischung von Kraft und tilität, die der englischen Sprache eigen ist.

as Autobiographisches hat im gewissen Sinne auch urice Barings „Have you anything to declare" ich (Heinemann), obwohl es im eigentlichen Sinne r eine Anthologie aus den verschiedensten euro- hen Sprachen und nicht so sehr eine Darstellung des Lebens des schriftstellernden und dichtenden Poli- tikers ist. Gerade aber die Auswahl, die Baring ge- troffen hat, und die kurzen Bemerkungen zu den Zitaten der Schriftsteller sind aufschlußreich für die geistige Haltung dieses englischen Katholiken, der ein seltener Deuter der alten russischen Kultur in seinem Lande geworden ist. Das Buch ist ein Zeugnis für die Urbanität der britischen Diplomaten und zeigt zugleich eine tiefe Kenntnis des Herzens von Mann und Weib.

Fast zur selben Zeit erschienen die „Note Books and Papers" des postum berühmt gewordenen Dichters Gerard Manley Hopkins (Oxford University Preß). Die Herausgabe war kein leichtes Stück Arbeit, da vieles zerstreut war und manches verbrannt und zer- stört. Hopkins führte zwei Tagebücher, eins über seine Dichtung und ein anderes über seine „Spiritual experience". Das zweite ist leider ganz verschwunden. Aber das nun Herausgegebene gibt doch einen guten Einblick in das geistige Leben eines der größten eng- lischen Dichter des 19. Jahrhunderts.

Es ist selbstverständlich, daß in der literarischen Si- tuation, in der England steht, auch die Gegenwarts- politik und die Politik der unmittelbaren Vergangen- heit noch immer viel behandelt werden. Blanche E. C. Dugdale, die Tochter Balfours, hat den zweiten Band der Lebensbeschreibung ihres Vaters heraus- gegeben (Hutchinson). Es ist sozusagen eine Gegen- biographie gegen fast alles, was bisher an Lebens- beschreibungen über den bekannten englischen Staats- mann erschienen ist. Man hat Balfour immer als den Mann herausgestellt, der vornehmlich nach Macht und Einfluß strebte. Seine Tochter versucht nun zu zeigen, daß die menschlichen Seiten in ihm so groß waren, daß ihm durch seine Charakterstärke auch die Sou- veränität im Amte zufiel. Das Buch ist sehr interessant geschrieben, besonders auch bezüglich der Ereignisse im Weltkriege, aber alles in allem ist es doch mehr ein Dokument der „Filial gratitude" als eine historisch ein- wandfreie Arbeit. — Über den Osten, besonders über Indien, handelt F. Yeats Brown in seinem Buch „Lancer at large" (Gollancz). In Deutschland ist er bereits durch seinen „Bengal Lancer" bekannt ge- worden. Diesmal bringt er keine zusammenhängende Geschichte, sondern mehr eine Aufsatzsammlung, in der Indien von verschiedenen Aspekten aus geschildert ist. Das Buch ist besonders insofern sehr reizvoll, als hier jemand spricht, der die indische Philosophie schätzt und zugleich auch ein sehr guter Kenner der indischen Militärverhältnisse ist und indische Weltanschauung und

indisches Soldatentum mehr als einmal gegeneinander abwägt. — Über historische Dinge spricht Aldous Huxley in seiner Essaysammlung „The Olive Tree“ (Chatto and Windus). Natürlich hält er sich nicht streng an ein Thema, sondern bietet wie auch schon in seinen früheren Aufsatzsammlungen eine wahre Lanx satura. In seinen geschichtlichen Betrachtungen wirkt er wie ein französischer Moralist des 18. Jahrhunderts; in seinem neuen Werk spiegelt sich das bis in die aphoristische Art seines Stils hinein wider.

Einen historischen Roman gibt Jack Lindsay in „Adam of a New World“ (Nicholson and Watson). Der Stoff ist Giordano Brunos Leben im letzten Jahre seiner Freiheit in Padua und Venedig und in den sieben Jahren seiner Gefangenschaft. Bruno wird hier als Märtyrer der Aufklärung dargestellt, aber auch in seiner groben Sinnlichkeit, seiner maßlosen Taktlosigkeit, seiner Arroganz und seinem lediglich intellektuellen Selbstvertrauen, die ihm notwendigerweise überall Feinde schaffen mußten. — Einen wirklich guten historischen Roman „The happy Return“ (Michael Joseph) hat C. S. Forester geschrieben: Die Fregatte „Lydia“ bekommt den Befehl, nach Südamerika zu gehen, ohne vom Feind gesehen zu werden. Es wird — die Geschichte spielt zu Anfang des 19. Jahrhunderts — eine unendlich lange Reise, bei der der Kampf gegen die Einsamkeit schwerer zu bestehen ist als der Kampf gegen Unwetter und Unbill jeder Art. Bei der Darstellung ist sich der Verfasser immer dessen bewußt gewesen, daß die Menschen zu Beginn des vorigen Jahrhunderts manches nicht in ihrem Denken und Empfinden kannten, was uns heute vertraut und alltäglich geworden ist. So ist denn einmal ein historischer Roman entstanden, der aus der richtigen Perspektive heraus geschrieben ist. — Jane Olivers „Mine is the Kingdom“ (Collins) ist ein historischer Roman um Jakob I. Der englische Monarch ist nicht eine sehr anziehende Figur. Bei aller Mittelmäßigkeit hat er aber großen Erfolg gehabt: er hat die religiösen Streitigkeiten überleben können und auch das starke außenpolitische Durcheinander seines Zeitalters. Alles in allem ist dieses Buch nicht gerade ein wirkliches Kunstwerk, es ist aber sauber gearbeitet in bezug auf die historische Detailschilderung. Die Form des Romans ist wohl vor allem gewählt worden, um die psychologischen Motivierungen durch das Gespräch zu verlebendigen.

Über die Oxfordbewegung ist ein neuer Roman erschienen, Ernest C. Tentons „If twelve to-day“ (Chapman and Hall). Die Grundhaltung ist Gläubigkeit und Naivität. Lord Wrench, ein junger Zeitungsmagnat, führt die Oxfordbewegung zum Siege. Er gibt Zeitungen auf rein christlicher Grundlage heraus und gewinnt dadurch das Volk. Eine Reihe von Aposteln stehen ihm zur Seite und unterstützen ihn in ihrer Arbeit. Um die biblische Parallele so eng wie möglich zu gestalten, hat der Autor auch einen Märtyrer eingeführt. — Rose Macaulay, die vor einigen Jahren einen sehr lustigen Roman über die Oxfordbewegung geschrieben hatte, hat nun in „I would be Private“ (Collins) ein vielbesprochenes Ereignis in den Mittelpunkt ihrer neuen Geschichte gestellt, die Quints, Fünflinge. Der Vater ist aber nicht Kanadier, sondern ein biederer schottischer Polizist, der genug von der Öffentlichkeit hat und sich zurückziehen will. Die Autorin, die in den letzten Jahren durch ihre Wochenbetrachtungen im „Spectator“ bekannt geworden ist, hat damit eines ihrer lustigsten und unwahrscheinlichsten Bücher geschrieben. — Eine Familiengeschichte im ernsten Sinne gibt Helen Hull in „Candle Indoors“ (Cobden Sanderson). Ein Witwer hat die schwere Aufgabe, nach dem Tode seiner Frau seine drei Kinder zu erziehen. Er möchte sich dieser Aufgabe auf die übliche englische Art entledigen, indem er sie in eine Public school schickt. Dagegen protestieren aber seine Kinder, und nun ist er gezwungen, selbst Erzieher zu sein. Zunächst gewinnt er seine Jüngste für sich, und nach einiger Zeit auch die beiden Älteren. Im Laufe der Jahre versteht er sich nur noch mit diesen Älteren, während die Jüngste ihm wieder entgleitet. Das Thema verleitet an und für sich leicht zu Sentimentalitäten, die aber doch ganz geschickt von Helen Hull vermieden sind.

Arthur Calder-Marshalls „Pie in the Sky“ (Co[illegible]) enthält ein interessantes Bild von der sozialen Struktur des englischen Industriegebiets. Der alte Industrielle, der noch ganz in den Lehren des Manchestertums erzogen ist, und seine beiden Söhne werden einander gegenübergestellt. Der eine der beiden Söhne kann vom Vater noch zu seinen eigenen Anschauungen erzogen werden, während der andere als Intellektueller ganz eigene Wege geht. Die reichlich ausgeteilten kritischen Hiebe des Verfassers sitzen gut und wirken nicht, wie leider so häufig in englischen Büchern dieser Art, als übergescheiter Snobismus.

Einer ganz besonderen Beliebtheit erfreuen sich in der gegenwärtigen englischen Romanliteratur die okkulten Probleme aller Art. George A. Birmingham erzählt in „Mrs. Miller's Aunt“ (Methuen) die Geschichte einer bösen, despotischen Tante, die allen möglichen modernen Glaubensrichtungen nachgeht und bei der zuletzt Christian Science durch den Spiritismus abgelöst wird. — C. H. B. Kitchin stellt in „Olive Evert“ (Constable) folgende Geschichte heraus: Einem jungen

ädchen wird auf einem der vielen englischen Wohl-
igkeitsfeste wahrgesagt, daß sie nur noch ein Jahr zu
en hat. In diesem einen Jahr entspinnt sich zwischen
: und einem reichen Nichtstuer, der aber sonst ein
ständiger Kerl ist, ein Liebesverhältnis, das aber
ließlich dadurch beendet wird, daß sie einen belang-
'en Menschen heiratet. Psychologisch ist das Thema
ht schlecht durchgeführt. Man spürt nachhaltig die
ıcht, die über den Menschen lagert. Die Atmo-
häre des Hastigen und Unsicheren wird noch dadurch
rstärkt, daß die Menschen durch einen drohenden
ieg in ihrer Handlungsweise unsicher gemacht sind.
roßes Aufsehen erregt hat Compton Mackenzies
ues Werk „The East Wind of Love" (Rich and
wan). Es ist der erste Teil eines auf vier Bände be-
chneten Romans. Die darin enthaltenen Schul-
skussionen über Imperialismus und Kapitalismus,
:land, die Autonomiebestrebungen in Schottland
ıd die in England immer noch nicht zu Ende disku-
:rte Geschlechterfrage sind sehr interessant, wenn-
eich die Dialektik viel zu subtil für englische Schulen
. Für derartige Erörterungen sind englische Jungen
ı allgemeinen zu natürlich, und man kann sie eben
ch nur als die Denkergebnisse eines älteren Dichters
erten, der sein Buch bis in seinen Titel hin intellektuell
)erspitzt hat. Dadurch hat er schließlich erreicht, daß
in Werk in der Öffentlichkeit Erörterungen hervor-
:rufen hat wie sonst kaum ein Roman der letzten
Donate.
ine Sammlung von einundzwanzig Geschichten hat
Martin Armstrong unter dem Titel „A Case of
onscience" bei Gollancz herausgebracht. Das Buch
: nach der Hauptgeschichte benannt: Ein Mädchen heiratet einen brutalen Farmer, um für sich und ihre Mutter ein Heim zu schaffen. Das Leben wird für sie unerträglich, so daß sie schließlich vor der Frage steht, wie sie den ungeliebten Mann beseitigen kann. Die meisten der in dieser Geschichtensammlung aufgeworfenen Fragen sind unkompliziert, aber gerade daran hat sich ein Erzähler von wirklich großem Können erprobt. — Von den auch in Deutschland bekannten englischen Dichtern hat Eden Philpotts einen neuen Roman „Wood Nymph" (Hutchinson) herausgebracht. Es ist eine englische Landgeschichte, die in ihrer Anlage zwar wohl etwas sehr modern ist, aber trotz des ehelichen Partnerwechsels doch im Kern gesund. Vor allem bekommen wir hier wieder einmal ein wirklich eindringliches Bild von einer der schönsten Grafschaften Englands, von Devonshire. Darüber vergißt man beinahe den ungewöhnlichen und reichlich unwahrscheinlichen Anfang, daß Minna Rigney aus Kummer über ihre Stiefmutter sich auf ein Feld begibt, um sich von dem in der englischen Heimatliteratur so gut bekannten Bullen töten zu lassen.

In den ersten Monaten dieses Jahres ist in der englischen Romanliteratur noch nichts erschienen, was zur großen Romanliteratur gehören wird, wie etwa Charles Morgans „Sparkenbroke" im vergangenen Jahr. Es gibt aber bereits viele Bücher, die gute Erzählwerke sind, andere, die in kluger Weise etwas vom Engländertum zu sagen wissen, und auch schließlich solche, die in ihrer Dialektik weit über dem Durchschnitt stehen. Das bedeutet ein Zusammentreffen von Eigenschaften, die gerade die englische Literatur heute zu einer der anziehendsten in Europa machen.

Helmut Papajewski

# Bühne, Film und Funk

## Das Problem der literarischen Vorlage im Film

Der große Jannings-Film „Der Herrscher" ist bekanntch frei nach Gerhart Hauptmanns Alters- und Be:nntnisstück „Vor Sonnenuntergang" gedreht worden. n den Tageszeitungen haben die Berichterstatter auf ie inhaltliche, vor allem aber weltanschauliche Verhiedenheit der beiden Werke hingewiesen, und da das )auptmann-Stück vor noch nicht allzu langer Zeit über ie meisten deutschen Bühnen gegangen ist, haben sich uch viele Filmbesucher mit der Frage, was da „ähnch" wie im Schauspiel oder „anders" sei, beschäftigt. Nan kann sagen, daß das Problem der literarischen Vorlage, eines der wichtigsten gegenwärtigen Filmprobleme, noch nie so allgemein erkannt worden ist. Als auffälligste Abweichung erschien natürlich den Besuchern beider Werke die Tatsache, daß „der Schluß geändert" worden ist: im Schauspiel stirbt ein alter Mann, der im Kampf um ein letztes Glück unterlegen ist, als guter Schüler jenes Kaisers Marc Aurel an Gift; im Film hat dieser Mann die Kraft, auf die Erfüllung seines Liebeswunsches zu verzichten, jede persönliche Sehnsucht auszubrennen, alle menschlichen Bindungen zu lösen, um sich mit ungebrochener Kraft dem Werk und der Gemeinschaft widmen zu können. Aus der Tragödie des einzelnen ist das Drama eines Führers geworden, ein Stück vom Heldenlied der Arbeit.

In seiner Doppeleigenschaft als Heldenlied und schauspielerisches Meisterwerk hat der Film das höchste aus-

zeichnende Prädikat erhalten. Diese Auszeichnung wird auch von einer Stimme, die sich neuerdings gegen „die soziale Fabel" des Films erhoben hat, als durchaus verdient bezeichnet. In einem Leitaufsatz der Zeitschrift „Der Ruhrarbeiter", die als amtliches Blatt der Deutschen Arbeitsfront besonderen Anspruch auf Beachtung hat, wird insbesondere bemängelt, daß der Film lediglich zeige, wie es in den Direktionsbüros nicht sein solle, und daß er an der Persönlichkeit des sozial und wirtschaftlich verantwortungsbewußten Unternehmers, also an der allein maßgeblichen „Regel" im Revier, vorübergehe: der „Herrscher" selber komme als Gegenbeispiel nicht in Betracht, weil er ein Genie, mithin eine Ausnahme, eine einmalige Erscheinung sei. Eine so unnatürliche Idealisierung des Betriebsführers müsse, anderseits, eine „Fülle von nicht zu verwirklichenden Hoffnungen" erwecken, und es sei bedauerlich, daß ein so großes filmisches Kunstwerk in der Darstellung des Lebens im Revier so einseitig verfahre. Die Ursache für diese Einseitigkeit, für diese Darstellung von einem falschen Standpunkt aus, sieht der „Ruhrarbeiter" in dem Umstand, daß die soziale Fabel des Films „in Literatur steckengeblieben" sei!

Mit diesem Vorwurf trifft der „Ruhrarbeiter", dem es natürlich fernliegt, eine Person angreifen zu wollen, eben die literarische Vorlage des Films. Aber er trifft ein anderes Theaterstück, mit dem die Drehbuchverfasser, bevor sie an die Bearbeitung gingen, das Schauspiel Hauptmanns überdeckt haben. Von diesem anderen Stück stammt der Titel, stammt die Wandlung des Titelhelden, der bei Hauptmann ein gelehrtenhafter und schöngeistiger Verleger, ein Bildungsmensch „zwischen Ormuzd und Ahriman" war, zum großen, kühlen, hartgebrannten Wirtschaftsführer. Von diesem anderen Stück stammt zwar nicht der Schauplatz des Geschehens, wohl aber die Atmosphäre eines großen Industriebetriebes. Von diesem anderen Stück stammt auch die Einrichtung und Besetzung des Direktionsbüros, stammen vor allem, in der Anlage und in vielen Einzelheiten, die ins Groteske vorgetriebenen Sitzungsszenen. Es handelt sich um das Schauspiel „Der Herrscher" von Harald Bratt, dem vielgespielten Komödienverfasser, dessen Lustspiel „Kattun und Seide" unlängst die neue Spielzeit der „Komischen Oper" in Berlin eröffnet hat.

Das Stück von Hauptmann, zweigeteilt als erotische Tragödie eines alten Mannes und als Schicksalstragödie eines Greises, hat überhaupt keine „soziale Fabel". Was vielleicht wie eine solche aussehen könnte, ist nur die neue Fassung eines alten Hauptmannschen Lieblingsthemas. Wenn der siebzigjährige Geheimrat Clausen die zwanzigjährige Inken Peters heiraten will, so spielt der Umstand, daß er seinen Antrag einer Gärtnerstochter macht, keine Rolle. Auch der Kaiser Karl der Glockengießer Heinrich und der Bürgermeister Schuller (in der „Schwarzen Maske") haben gewiß nicht die Absicht gehabt, gesellschaftskritisch unter ihresgleichen Stand zu wählen. Was sonst noch in dem Schauspiel Hauptmanns als „sozial" verstanden werden könnte, ist nur ein dramaturgisch und dramatisch prachtvoll angelegter Erbschaftsstreit. Bratt dagegen hat in seinem Schauspiel das Problem der Werkführung zum Mittelpunkt eines wirkungsvollen, aber im weltanschaulichen Grunde gleichgültigen Unterhaltungsstückes gemacht. Er läßt es zu einer Auseinandersetzung zwischen dem „Herrscher" und dem Direktorium des großen Industriebetriebes kommen, zu einem heftigen Streit über alte und moderne, veraltete und fortschrittliche Art der Werk- und Betriebsführung, der Produktion und des Absatzes, und er läßt das Genie zeitweilig vor dem Mittelmaß zurückweichen: der Herrscher scheidet aus und überläßt das Werk dem Direktorium. Daß er seine junge von einem jungen Mitarbeiter des Betriebs geliebte Sekretärin mitnimmt und heiratet, ist für Bratt nicht wichtig — nur ein Mittel der Theaterwirkung.

Wichtig ist, daß Bratt für seine Zwecke, für Spannung Unterhaltung und Theaterwirkung, ein Direktorium braucht, das aus Schwätzern und Rückschrittlern besteht und das schon in der Mitte des dritten Aktes am Ende seiner Weisheit angekommen ist. Es wurde schon gesagt daß Bratt mit diesem Zerrbild eines Direktoriums keine ernst zu nehmende Tendenz verfolgt; es geht um den theatralischen Effekt. Nachdem aber das Direktorium von Bratt in den Film hineingekommen war, hat seine Haltung auf die Haltung der Familie Clausen abgefärbt, die bei Hauptmann als ein beispielhaftes Bild aus dem verfallenden Großbürgertum angesprochen werden kann. Nicht in der „Literatur" von Hauptmann sondern im „Theater" von Bratt ist die soziale Fabel wie der „Ruhrarbeiter" sagt, steckengeblieben.

Der Künstler Jannings, der Darsteller und der „Oberleiter", hat aus der Zusammenlegung der beiden Stücke, einer dichterischen, aber individualistischen und pessimistischen Tragödie und einer unverbindlichen standpunktlosen und deshalb negativ zu wertenden Komödie, den durchaus positiven, aktivistischen Film ein Stück vom Heldenlied der Arbeit und der Werkgemeinschaft, gestaltet. Es ist ein neues Stück entstanden, dessen Handlungsgang und -ausgang allen, die nicht durch Erinnerungen an Hauptmann oder Bratt belastet sind, eindeutig, selbstverständlich und überzeugend erscheint. Der Jannings-Film, der in vielen Städten des Inlandes alle früheren Spitzenerfolge überbietet, hat auch im Ausland stärkste Beachtung stärksten Zulauf gefunden. Aber das Problem de

rarischen Vorlage ist dadurch nicht gegenstandslos vorden. Es hat im vorliegenden Fall eine besonders rkwürdige Bedeutung, weil die Verfasser des Drehhes bei der Bearbeitung eines Theaterstückes ein eites, anonymes Stück als Instrument mitbenutzt ben: diesmal ist, wie es auch im „Ruhrarbeiter" ßt, ein Kunstwerk, ein „ergreifendes und aufwühdes", daraus entstanden. Aber nicht überall und mer steht ein Jannings zur Verfügung, der die Bürgift für das künstlerische Endergebnis übernimmt. r trägt dann die Verantwortung? Diese Frage ohne dsicht auf den Gegenstand, grundsätzlich, wenn auch ht nur theoretisch aufzuwerfen, war die Absicht dieser ilen.

Friedrich-Carl Kobbe

# Das ganz andere Amerika

s ist uns geläufig, die innereuropäische Verschiedenigkeit deutscher, französischer, englischer, gelegentlich h italienischer oder anderer Filme unter dem Gesichtsnkt der „Stil"- und Charakterunterschiede zu beifen, wie sie nun einmal durch die so verschiedenen dschaftlichen, historischen, kulturellen, kurz: gesamtionalen Bedingungen des Films gegeben sind. Wie ß, wie bedeutsam diese Unterschiede auch sein mögen, r sind sie als solche von den mannigfachsten Begungen nationaler Kulturen in Sprache, Literatur, dender Kunst und Musik gewohnt, sind aber auch vohnt, das Phänomen „Europa" durch sie gar nicht Frage gestellt, sondern im Gegenteil bestätigt zu en. Denn gerade am Film erweist es sich ja besonders utlich, wie sich alle an seiner Hervorbringung beigten europäischen Länder in der gleichen Grundiation befinden, die durch das Zusammentreffen lhundertjähriger Kulturelemente und der so eigenetzlichen Produkte des technischen Zeitalters gemzeichnet ist. Ja, der Film ist, im schlichtesten Sinne s Wortes, überhaupt der sinnfällige Ausdruck für ses Zusammentreffen von Altem und Neuem; gellt oder ungewollt, thematisch-bewußt — wie etwa René Clairs „Gespenst auf Reisen" — oder unbeßt illustriert er es unaufhörlich und von allen iten.

m dieser Grundsituation her gesehen schrumpfen n aber die europäischen Stilunterschiede des Films ammen und drücken gemeinsam nur dies eine aus: ß die Alte Welt, nachdem sie sich im Laufe der Jahrnderte in den verschiedensten — jeweils natürlich chst „notwendigen" — Kleidern bewegt und dargellt hat, nun ein neues Kleid angelegt hat, das den dürfnissen der technisierten Welt angepaßt ist. Doch it es sich nicht leugnen, daß der Film, dies neue Kleid der alten Europa, die früheren Kleider nicht beiseite schaffen kann, vielmehr die recht beträchtlichen Kostümreste unentwegt verarbeiten, mindestens verhüllen oder rahmen muß. Daraus ergeben sich alle die filmischen Kombinationen, alle die Stufenleitern zwischen dem absoluten, „filmischen" Film, der sich seiner Eigenart um ihrer selbst willen bedient (und freilich mit solcher L'art-pour-l'art-Haltung noch ganz und gar im Zusammenhang einer von der Renaissance eingeleiteten Kunstübung bleibt), und jenem, der sich mit seinen besonderen Mitteln hinter uns vertrauten Kulturgehalten zurückstellt, so daß wir oft vergessen können, daß wir sie vermittels des Films anschauen — alle jene Stufenleitern also, die den Reiz und die Problematik des europäischen Films ausmachen und immer wieder erweisen, wie sehr er in dem, was er ist, zugleich auch eine Aufgabe ist.

Blicken wir nun aber hinüber nach Amerika, der zweiten Filmzentrale der Welt, so genügt der Gesichtspunkt der „Stil"-Verschiedenheit nicht mehr, um uns seine Eigenart begreifbar zu machen. Der amerikanische Film ist nicht eine besondere Filmart neben dem deutschen, französischen oder englischen Film, er steht vielmehr dem gesamteuropäischen Film entgegen, und zwar als etwas so völlig anderes, daß wir es eigentlich zum besseren Verständnis mit einem anderen Namen belegen sollten — wobei es dahingestellt bleibe, ob wir nun das, was Europa hervorgebracht hat, weiter als „Film" bezeichnen und das amerikanische Etwas umbenennen wollen oder umgekehrt. Aber lassen wir das beiseite — was wir damit andeuten wollen, ist dies: in Amerika ist infolge ganz anderer Voraussetzungen mit dem Erscheinen des Films etwas ganz anderes als in Europa entstanden, das auch anders gehandhabt wird und etwas anderes bedeutet.

Der amerikanische Mensch ist jung, er ist nach einer kurzen Epoche des kolonisatorischen Preisgegebenseins an eine ungeheure und leere Landschaft, die er nicht zu Ende geformt, aus der er keine „Kultur" im europäischen Sinne erzeugt hat, unverbraucht und unbelastet in das technische Zeitalter eingetreten, dessen Möglichkeiten und Aufgaben ihm als etwas Natürliches zuwuchsen, als etwas, das wesensmäßig in keiner Weise unterschieden war von dem, was er bisher zu bewältigen hatte. So konnte die für Europa ebenso charakteristische wie entscheidende Spannung zwischen Tradition und Moderne, zwischen Kultur und Technik gar nicht entstehen, überhaupt keinen Ansatzpunkt finden. So konnte auch der Film, wie alle technischen Errungenschaften, zu einem Naturbestandteil in der so anders organisierten Welt des amerikanischen Menschen werden, zu etwas, das dem Amerikaner so nah und so eigen ist, daß es

ihm — um auf unser vorhin gebrauchtes Bild zurückzukommen — nicht sitzt wie ein Kleid über anderen Kleidern, sondern direkt auf ihm drauf wie seine Haut. In dieser unmittelbaren Zugehörigkeit zum amerikanischen Menschen hat der Film nun freilich auch eine Bedeutung, die sich von der des europäischen Films um alle die Grade der Unmittelbarkeit unterscheidet, die zwischen „Haut" und „Kleid" — und noch dazu einem Kleid nach soundso vielen anderen — zu liegen pflegen. Es ist infolgedessen vor allen Dingen die lebensmäßige Direktheit und Unreflektiertheit, welche den amerikanischen Film als Daseinsdokument erscheinen lassen, als Produkt eines Lebensvorganges also, der sich zwar auf solche Weise schon seine Objektivierungen verschafft, aber noch warm und strömend dahinter fühlbar ist. Solchen Dokumentcharakter hat der europäische Film nicht, er kann für dies und jenes „charakteristisch" sein, er kann dies und jenes ausdrücken — aber der Lebensgrund, aus dem er hervorgeht, ist so sehr angefüllt mit Geschichte, mithin mit Gedächtnis, daß etwas völlig Unreflektiertes und Unmittelbares aus ihm nicht hervorgehen kann. Der europäische Film ist auch noch in seinen einfachsten und harmlosesten Formen ein unendlich komplexeres und problemhaltigeres Gebilde als der — oft erst auf Grund europäischer Einflüsse — noch so „historisch echt" daherschreitende, planvoll gemachte amerikanische Film.

So allein ist es denn möglich, daß in einem amerikanischen Film wie etwa „San Franzisko" Dinge beieinander sind, die wir nie zueinander bringen würden, daß Varieté und Christentum, Oper und Gebet, rauschhafte Ausgelassenheit auf der einen und tiefster menschlicher Ernst auf der anderen Seite sich nebeneinander unmittelbar als Äußerungen eines einheitlichen Lebensraumes bezeugen und uns überwältigen können, während wir uns zweifellos peinlichst berührt von solchen Zusammenstellungen abwenden würden, wenn uns dasselbe in einem deutschen Film begegnete. Was jedoch der Amerikaner mit dem ihm so direkt an die Hand gegebenen Instrument Film sagt, das gilt in einer anderen Weise und auf einer anderen Lebensstufe als das, was der europäische Film aussagt, und es gilt zunächst einmal unabhängig von allen Gesichtspunkten des Geschmacks, der Klugheit, der sinnvollen Komposition, der Erziehung und schließlich der Propaganda, von denen wir uns nicht unabhängig machen können und dürfen.

Freilich hat nun auch jene amerikanische Unmittelbarkeit ihre eigene, von selbst wirkende Gesetzlichkeit — eine besondere amerikanische Film-„Ästhetik", wenn man so will — ausgebildet, eine Gesetzlichkeit, die mit den „Kompositionsgesetzen" europäischer Kulturäußerungen nichts zu tun hat, dafür aber mit dem Lebensrhythmus der amerikanischen Menschheit identisch ist, so daß diese Menschheit unmittelbar aus ihrem Dasein in den Film hinüber singt und dröhnt, arbeitet, boxt und steppt schimpft, lacht und betet. Hilde Herrmann

## Querschnitt des Hörspiels

Weder der wohlmeinende noch der mißgünstige Beobachter hat allzuhäufig Gelegenheit festzustellen, daß sich im Hörspiel viel geändert hat. Wenn wir das feststellen so denken wir an alle die Fragen, die hier kürzlich (Heft 5 Februar 1937) umrissen wurden, und dann wäre ein Stillstand lebhaft zu bedauern. Denn es ist kein Zweifel daß im Hörspiel die eigentliche künstlerische Tätigkeit des Rundfunks am deutlichsten sichtbar wird und daß die Lösung der zahlreichen um das Hörspiel schwebenden Fragen eine dringliche Aufgabe in der Programmgestaltung ist.

Zu dieser Überzeugung tragen die Äußerungen von Dichtern bei, die dem Deutschlandsender auf eine entsprechende Umfrage zugingen und die durch ihre Veröffentlichung in den Tageszeitungen und Rundfunkzeitschriften wohl im wesentlichen bekannt sind. Zwei dieser Antworten sollen auch hier, wo im größeren Zusammenhang über die Hörspielernte der letzten Monate gesprochen wird, nicht übergangen werden. Ludwig Tügel stellte fest: „Am Rundfunk kann nur bestehen wer von innen her etwas zu sagen hat, und wer es fertig bringt, seine Gestalten auf diese innere Ebene zu stellen auf der das leise gesprochene Wort die ungeheuerliche Klangwirkung haben kann." Und noch ausführlicher urteilt Richard Billinger: „Es soll ein Hörspiel Kräfte bergen, die an die Seele des Hörers klopfen und dort eindringen wollen. Alles Heroische — untendenziös gebracht — öffnet so die heimlichen Tore. Vor allem Melodie muß das Hörspiel haben, ohne auch von Musikinstrumenten immer erzeugt zu sein, und, was man vom Film sagt, daß er visionell und ewig schaubar sein muß so vom Hörspiel: es muß der Äther mittönen, der von früheren Poeten erträumte ‚Sphärenklang' muß und kann heute wirklich gemacht werden."

Damit ist viel über das Wesen des Hörspiels gesagt, und statt aller weiteren Theorie seien die bedeutendsten und wirklich in die Zukunft weisenden Werke im einzelnen betrachtet. Eines der erfolgreichsten Hörspiele dieses Winters war Roland Strunks „Alkazar", mit dem sich das Hörspiel einem ganz zeitnahen Stoff zuwendete. Dieses Werk, zuerst vom Reichssender Breslau gesendet, war dann noch an verschiedenen anderen Sendern zu hören und ging am 7. April in der „Stunde der jungen Nation" als Reichssendung über alle Sender

: kürzte man das fast zwei Stunden dauernde
in den meisten Fällen — ein Verfahren, das der
ssenen Wirkung ohne Zweifel Abbruch tat. Es ver-
bewußt auf alle dichterische Gestaltung und will
achliche Wiedergabe der Geschehnisse, die gerade
ihre Einfachheit und ihren Tatsachencharakter

derspricht etwas dem Wesen des Rundfunks und
esonderen Möglichkeiten des Hörspiels, daß allzu-
torische Stoffe für Hörspiele gewählt werden. Die
Neigung im übrigen Schrifttum hat damit auch
as Hörspiel übergegriffen. Quirin Engassers
fan Fadinger", das der Reichssender München
e, greift in die Zeit der Kämpfe der oberöster-
chen Bauern um die Freiheit ihres evangelischen
ens. Breit ausgesponnen über zwei Stunden ist
Spiel, und eine wirklich umfassende Schau des
es verleiht ihm neben der äußeren Spannung um
lusgang der Kämpfe das innere Gewicht, das in
eltanschaulichen Auseinandersetzung zwischen dem
ensfreiheit heischenden Bauerntum und dem vom
ischen Priestertum beeinflußten Kaiser Ferdinand
Auch die Sprache ist geschlossen und dichterisch und
ht ihren Höhepunkt in einer großen Auseinander-
g zwischen Ferdinand, seinem Hofkanzler Frei-
von Werdenberg und dem Jesuitenpater Lamor-
i.

ie Zeit der friderizianischen Kriege führt Paul
rdes mit seinem Hörspiel „Die Flucht", das die
sender München und Berlin zur Sendung brach-
Ein Junker ist den Schrecken des Krieges nicht ge-
en und wird fahnenflüchtig, weil er am Leben
, weil er im Kriege keinen Sinn sieht. Auf einem
nen Schloß in kultivierter Umgebung versucht er
blich, sich innerlich aus der Welt Friedrichs zu
, und als die preußischen Truppen am Schloß vor-
arschieren, kehrt er zurück, stellt sich und erleidet als
teur den Tod, um damit den Soldaten ein Bei-
zu geben. Dieses Thema ist mit viel Verständnis
ine seelische Schwingungen dargestellt — aus der
e des Kriegsfeldes führt das Spiel in die geheimen
chlichen Regungen, die in einheitlicher Sprache
ergegeben werden. Hier ist das Hörspiel, das in
8, Jahrg. 3 des „Inneren Reich", zu lesen ist, wirk-
Dichtung geworden, und der geschichtliche Stoff hat
höheren, der Zeit verpflichteten Sinn.
in die Bereiche des menschlichen Schaffens geht
seinem Stoff aus der Geschichte Hans Rehberg
em „Tod des Malers Matthias Grünewald",
er Deutschlandsender zu Gehör brachte. In einer
n Zeitspanne ist der Lebensbereich des Malers um-
, werden seine Kunstanschauungen, seine Frau und
sein Freund Till Riemenschneider lebendig. Das Spiel greift den auch von Meder in „Gericht im Dom" behandelten Fall heraus, wie Riemenschneider die Knöchel der Handgelenke gebrochen werden; der Freund Mathis will aus Mitleid und Empörung keinen Pinsel mehr zur Hand nehmen und begrüßt den Vorschlag, für die Stadt Halle Mühlen zu bauen. In diesem Augenblick ereilt ihn der Tod. Den Beginn des Spiels bildet eine temperamentvolle Auseinandersetzung Grünewalds mit einem Bürger über die Tätigkeit des Malers. Rehberg erfaßt mit seinem Hörspiel über das Einzelschicksal, das gezeichnet ist, hinaus die gesamten Lebensnotwendigkeiten der künstlerischen Persönlichkeit.

Ebenfalls in die Vergangenheit führt eine Funkballade „Fließe weiter, Fluß" von Alfred Prugel, die der Deutschlandsender wirksam zur Sendung brachte. Die Welt E. A. Poes klang in diesem Spiel auf. Ein Graf läßt den Liebhaber seiner Frau lebend einmauern, und sieben Jahre danach gelingt es dem Bruder des Toten, alles aufzuklären. Der Fluß, der an dem geheimnisvollen verfallenden Schloß, das den Mittelpunkt des Spiels bildet, vorüberfließt, steht als Symbol des weitergehenden Lebens. Die Eigenart des Spiels liegt im Wechsel zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit, in der sich die unheimlichen Taten abwickelten.

Eine allmonatlich wiederkehrende Sendung fester Ausprägung ist der „Deutsche Kalender" des Deutschlandsenders, den Martin Raschke und Günter Eich gemeinsam schreiben. „Aus der Truhe des Königswusterhäuser Landboten" sind die Geschehnisse genommen, die in diesen Spielen dargestellt werden. Es sind Monatsbilder, die sich in Lied, Dichtung und Brauchtum entwickeln, und eine Handlung schlingt sich um die Gestalt des Landboten und seines Hundes Troll. Er wandert durch die deutschen Lande, spricht mit Menschen aller Art, lernt ihre Sorgen, Nöte und Freuden kennen, und aus diesen alltäglichen Begebenheiten wächst die Handlung, die von kleinen Zwischenspielen unterbrochen ist. Das Besondere der Sendung ist aber auch die pädagogische Absicht, die in ihr zum Ausdruck kommt — der Landbote teilt seinen Hörern Lebensweisheiten mit und versäumt es nie, für eine gerechte Beurteilung der Bauern einzutreten. Es ist kein Wunder, daß diese Gestalt und die ganze Sendung eine größere regelmäßige Hörerschaft haben. Eine Buchausgabe hat die schönsten Ausschnitte (Das festliche Jahr, Verlag Gerhard Stalling, 1936) zusammengefaßt.

Martin Raschke schrieb auch eines der wenigen heiteren Hörspiele, die zu finden waren. Es wurde unter dem Titel „Johannistrieb" vom Reichssender Leipzig gebracht. Unter den allzu vielen bäuerlichen Lustspielen

zeichnet es sich dadurch aus, daß es typische Charaktere zeichnet und keine unfunkische Situationskomik enthält. Es ist eine Liebesgeschichte, in der der lebenslustige Vater und der schüchterne Sohn sich für das gleiche Mädchen interessieren — natürlich ist der Sohn der glücklichere. Die Echtheit der Gestalten, die mit Liebe umrissen sind, läßt eine wirklich heitere Stimmung entstehen.

Allein seiner formalen Eigenart wegen ist Hans Rothes gesprochene Operette „— — — wann spricht herz + stop", die beim Reichssender Berlin zu hören war, hier zu erwähnen. Die Handlung beabsichtigte, eine Parodie auf die Durchschnittsoperette zu geben, hielt diesen Vorwurf aber nicht durch. Das Auffallende an dem Spiel war das Fortfallen der akustischen Ortsveränderung — es gab zwischen den einzelnen Spielorten keine Pause. Worte und Musikfetzen machten die Abfahrt eines Schiffes deutlich, und in gesprochenen Chören wurde das Spiel erläutert. Eine Art Schnarchsymphonie vereinte die Schlafgeräusche eines ganzen Schiffes. Es wäre erfreulich, wenn auch in thematisch bedeutenderen Spielen solche akustischen Wirkungen ausgearbeitet und benützt würden, da sie wirklich funkisch sind.

Die zwei wesentlichen Kantaten der letzten Mon stammten beide von Herbert Böhme und gingen Sendungen des Kulturkreises der SA. über die Rei sender. „Hoch steht der eine Tag" und „D deutsche Gebet" sind die Titel, und zum 30. Jan und zum Todestag Horst Wessels waren sie bestim Sie sind in einer dichten klangvollen Sprache gesch ben, die von Einzelsprechern und Sprechchören viel gegeben wird. Ihre starke Steigerung wird von Musik Erich Lauers noch unterstrichen. So geht diesen Kantaten eine mitreißende, durch den Rundf voll zur Geltung kommende Wirkung aus. Neben eigentlichen Hörspielen geben die Kantaten den Fe stunden einen tieferen Ausdruck.

Aber die Entwicklung des Hörspiels mit eigener Ha lung, die vor etwa zwei Jahren auf die Kantate hin führen schien, muß daneben weitergehen, die Sp müssen in der Themenwahl die Fühlung mit der behalten und die funkischen Möglichkeiten zum A druck bringen. Es kommt nicht darauf an, mehr H spiele zu bringen, sondern das einzelne Hörspiel wirklich den Zug zur Dichtung in sich tragen.

Gerd Ecker

# Kurze Anzeigen

## Romane und Erzählungen

**Mein Weg.** Lebenserinnerungen. Von Rudolf Huch. Mit Illustrationen von Paul Horst-Schulze. Zeulenroda, Bernhard Sporn. 420 S. Geb. M. 5,80.

**Talion.** Roman. Von Rudolf Huch. Do. 269 S. Geb. M. 3,80.

**Humoristische Erzählungen.** Von Rudolf Huch. Do. 144 S. Geb. M. 2,80.

Rudolf Huch hat es schon in seinen 1899 erschienenen, leider längst vergriffenen und heute vielfach prophetisch wirkenden Kulturbetrachtungen „Mehr Goethe" als einen Ehrentitel „aller Redlichen, Echten unter den deutschen Schriftstellern" bezeichnet, „daß jene plumpe Marktordnung, die der öde Geist unserer Zeit gern zum allmächtigen Weltgesetz proklamieren möchte, Angebot und Nachfrage, für sie nicht gilt". Er selbst jedenfalls hat Ernst gemacht damit. Wahrscheinlich wäre er schon deshalb ohne Förderung geblieben, selbst wenn er sich durch die Kühnheit jenes Bändchens nicht zu Beginn seiner Laufbahn mit allen Einflußreichen verfeindet hätte: es forderte auf, „den internationalen Plunder der letzten dreißig Jahre zum Teufel fahren zu lassen", es lenkte den Blick von den überschätzten Größen des Tages zu Keller und Goethe, von dem trotz aller Goethe-Philologie keinerlei Einfluß auf das geistige Leben zu spüren sei. Was veranlaßte Huch dazu? Ein Satz aus dem soeben neu erschienenen Roman „Talion" gibt die Antwort: „Jeder kultivierte Mensch ist gewissenhaft". Dieser Gewissenhaftigkeit hat er es nicht zuletzt zu danken, daß eine erste Rückschau 1924 den Titel „Aus einem engen Leben" tragen mußte. Es folgte 1935 in der Reihe des Verlages Junker & Dünnhaupt ein zweiter Abriß „Mein Leben", und nun hat Huch zum dritten die Feder angesetzt zu umfangreichen Lebenserinnerung Huch meint darin einmal von einem anderen, ein „eng Leben" als dessen ließe sich kaum denken, und doch se eins gewesen, „auf das er am Ende mit Befriedigung zu sehen konnte". Mir scheint, wenn einem Dichter am Ab seiner Erdentage ein so menschliches Lebensbuch geli trifft das nicht minder auf ihn selber zu.

Dies nämlich ist ein Merkmal des Bandes: er ist so literatenhaft wie der ganze Rudolf Huch. Es gibt nicht zweitenmal Lebenserinnerungen eines heutigen Dich von seinem Rang, in denen so wenig von Dingen und scheinungen der Literatur die Rede wäre. Huch ist auch nie mit anderen Dichtern in Berührung gekommen. S über seine Schwester Ricarda schreibt er nur Gelegentli aus der Jugendzeit, über seinen Vetter Friedrich gar ni Mitunter fallen Äußerungen über diese oder jene Stoffr den Zusammenhang des einen oder anderen seiner W mit seiner Entwicklung oder über seine Stellung zu ih Eingehender wird nur das Verhältnis seiner künstleris Berufung zu seinem bürgerlichen, ungern ausgeübten Re anwaltsberuf erörtert: es hat sein Leben mitbestimmt, so ist es mit Recht eine Art Leitmotiv des Ganzen. Ei Bemerkungen rühren dabei an Geheimnisse des Schaff vorganges, und es ist ihrer Wirkung nur zum Vorteil, sogar sie den leisen, im besten Sinne nüchternen Ton Vortrages nicht verlassen.

Allein: eine so unpathetisch-ehrliche, erkenntniswillige, blickende Darstellung eines Menschenlebens wäre auch d fesselnd und wichtig, wenn ihr Verfasser nicht identisch r mit dem der Bücher Rudolf Huchs. Und so wundersam

dächtnis selbst für früheste Vorgänge geworden ist — nig begnügt er sich mit dem Nachziehen seines eigenen laufes, wie vielerlei Schicksal hat sein „enges" Leben raunschweig und den Harz ihn schauen lassen (auch ist Huch kaum), wie weit war sein Auge dafür auf- Huch besitzt einen eigentümlich ausgeprägten Sinn für chicksalhaftigkeit des Lebens, für das Überraschende, rch sie manche Lebensbahn zeigt, für die heimliche nie einzelner Menschen, der sie sich nicht entäußern . Eine große Anzahl von Menschen wandern in diesem an uns vorüber, alltäglich scheinende darunter, und d sie alle umrauscht vom Flügelschlage ihres Schicksals. n, wie viele von ihnen durch Selbstmord oder unge- chen Tod endeten; ja, Huch selber geriet merkwürdig Lebensgefahr, und sein scheinbar so behütetes Leben efährdeter als das manches Abenteurers und Welt- . Das ist wie ein Sinnbild seiner Zeit.

r als der Epoche des vermeintlich blühenden, tatsächlich ehenden und doch noch leistungsfähigen Bürgertums bunte Ausschnitte: die Lebensformen der Verbin- tudenten in Göttingen und Heidelberg um 1880 oder und Fluch der norddeutschen Kleinstadt sind kaum veitenmal so scharf erfaßt wie hier. Wesentlicher noch mannigfachen soziologischen Einsichten erscheinen mir ilosophischen. Dieser Historiograph und Kritiker des egsbürgertums, dem er bei allem Abstand gleichwohl angehörte, hat nicht nur die innigste Beziehung zu Zeit als einem tragischen Abschnitt der Geschichte, n zum Phänomen der „Zeit" überhaupt. Die daraus nene philosophische Gelassenheit verleiht der unge- ichen Wahrhaftigkeit seiner Darstellung, die sich so schont wie die Umwelt, Hintergrund. Die Lebens- ung dieses einzelgängerischen und allmählich verein- , viel verkannten und auch heute keineswegs erkannten es sind für den Literarhistoriker, Psychologen, Ge- forscher von gleichem Wert wie für den unbefange- eser.

n" ist ein Buch aus jener Zeit des Vorkriegs, in der tz drängendster Aufgaben so viele unnütz vorkamen auch waren. Es fängt Leichtsinn, Leere, Mangel an r Sammlung in fast erschreckender Weise ein und über- ann seinen Gegenstand durch das Walten unerbittlich tender Gerechtigkeit ins Überzeitliche. „Talion" ist ein schafts- und Charakterroman von bewundernswerter er Feinheit und stärkster innerer Spannung. In Bau prache gehört er zu Huchs vollkommensten Werken. Neuausgabe ist eine erzieherische Tat.

humoristischen Erzählungen" wollen nichts als „in Be- keit eine Geschichte erzählen". Sie werden ihrem erecht. In ihnen lebt der echte, huchisch-derbe Humor, n Charakteren entspringt, nicht nur der Situation, und m Stil seinen Ausdruck findet als in der Fabel. Manches Seitenstück dazu steht in den Lebenserinnerungen.

Sporn-Verlag nimmt sich neuerdings des fünfund- zigjährigen Dichters rührig an. Mögen die Leser es anken, indem sie sich Rudolf Huch endlich entdecken.

rlin Herbert Günther

**Schiffbruch.** Von Erwin Heß. Berlin 1936, l Neff. 304 S. M. 4,50 (5,80).

anmutvoll kluge Buch führt seine Leser in zwei ein- gegensätzliche Lebenszonen, deren wechselweise Ver- erung, an sich kein literarisches Novum, Heß doch in ein tiges Überschneidungsverhältnis zu rücken verstanden hat: die auf eine Insel im Weltmeer verschlagenen weißen Großstädter werden zwar von den dort ansässigen „Wilden", ganz so, wie dies Poeten und Forschungsreisende übereinstimmend ja schon oft berichtet haben, für Götter angesehen; der Autor begnügt sich aber hier nicht damit, die Vorteile dieser Lage für die Schiffbrüchigen zu veranschaulichen, sondern legt sich, mit dem ihm innewohnenden scharfen Sinn für Folgerichtigkeit, auch die Auswirkungen jener Götterankunft auf das Leben der Autochthonen selbst sehr reizvoll zurecht. Der kluge, skeptische, im Innersten jeden Wunderglauben ablehnende Medizinmann des Stammes benutzt nämlich den ganzen Wirbel dazu, um unter Berufung auf angeblichen Götterratschluß das Tyrannenjoch eines launenhaften Fettwanst's abzuschütteln und das Inselkönigtum einem ihm geistig völlig verfallenen, halbtierischen Riesenknaben zu verschaffen. Dies ganze Bild ist gewissermaßen voltairianisch angehaucht, aber doch keineswegs lediglich der pessimistisch getönte Weltspiegel eines mißvergnügten Sittenpredigers, sondern schon von vornherein mit dem Bewußtsein des Spielhaften konzipiert und dadurch mit helleren Stimmungslichtern, ja dem Sonnenflimmer echten Humors, immer noch recht wohl kombinierbar.

Die vier Schiffbrüchigen stünden natürlich einer greifbaren Alltagswirklichkeit zunächst weit näher, als die Urwaldhelden, doch führt uns der Autor in ihr Wesen nicht so sehr auf dem einfach erzählerischen Weg über ihre Erlebnisse und Reden ein, sondern gutenteils mit den Mitteln einer blendend klugen Seelenanalytik. Auch hier ist es nun wieder der Klügste, der die Geschicke der Gruppe nach seinem Willen lenkt, seine Klugheit freilich nicht zuletzt darin bewährt, daß er am rechten Ort zu verzichten weiß. Und da dieser Verzicht (die beiden anderen Hauptpersonen sind ein gutartiger Millionär und eine mannigfach sehnsüchtige hübsche Frau) einen Verzicht auf Liebesglück bedeutet, fehlt also auch hier gewiß der melancholisch-pessimistische Beiklang nicht. Aber obschon dieser noch nahe der Grenzlinie des Bürgerlichen erfolgreich abenteuernde Robert Flint überhaupt von „jener wunderbaren und seltsamen Traurigkeit" behaftet ist, die der Verstandesstarke als Zoll für seine Gabe, alles begreifen zu können, so oft entrichten muß — wir dürfen in dieser Formulierung wohl zugleich so etwas wie ein Selbstbekenntnis des Dichters erblicken —, so ist er trotzdem eben doch vor allem ein Mensch, der, jung und gesund, „im Wasser liegend, dahintreibt und wartet, ob ein Segelschiff vorbeikommt, an dessen herabhängendem Tau er sich festhalten kann". Natürlich sagt Flint sowohl als der Medizinmann „Schatten" viele sehr gescheite, sehr glücklich aphoristisch geformte Dinge — wenn wir uns aber darüber zu entscheiden hätten, welche von den Figuren des Buchs die konkreteste, in ihrer Sonderart unvertauschbarste ist, so müßten wir uns wohl doch für den bisher noch nicht erwähnten vierten unter den amerikanischen Schiffbrüchigen entscheiden, ein sanft passives Männlein, das es in aller Passivität vortrefflich versteht, andere für sich sorgen zu lassen und sich dabei noch ein besonderes Relief verzichtend edlen Duldertums zu geben.

Heß hat sich diesmal, wie man sieht, unbeschadet des „abenteuerlichen" Stoffes, fast ausschließlich in den Regionen des Seelischen, ja Geistigen und zu gutem Teil sogar Imaginär-Analytischen, bewegt und also von seiner großen Begabung zur Schilderung von Vorgängen, Dingen, Naturaspekten nur sehr sparsamen Gebrauch gemacht. Wo er es dennoch tut, haben diese Schilderungen übrigens wieder einen hohen Reiz von Präzision, Blankheit und Klarheit bei äußerster Knappheit und Schlichtheit der aufgewandten Ausdrucksmittel. Und

wir gestehen, daß auch die diesmal gemachte reizvolle Neubekanntschaft mit dem scharfsinnigen Aphoristiker und Seelenanalytiker in ihm uns nicht das Erinnerungsbild jenes streng tatsachenverpflichteten Erzählers und Nachgestalters historischer Wirklichkeit zu verdunkeln vermocht hat, das uns seine älteren Bücher hinterlassen haben.

München Franz Arens

**Die Tiere in den sieben Nächten.** Ein Buch zwischen Sage, Mär und Wirklichkeit. Von Georg Rendl. Stuttgart-Berlin 1937, Deutsche Verlags-Anstalt. 258 S. Geb. M. 4,50.

**Die Glasbläser.** Roman. Von Georg Rendl. Salzburg-Leipzig 1937, Anton Pustet. 353 S.

Es ist jetzt schon eine Reihe von Jahren her, da schrieb mir Rendl einmal aus Lebenskampf und Schaffensnot von seinem Trost: „Ich freue mich täglich, daß alles, was unverdorbenes, wirkliches Leben ist, ohne Maß schön ist: Hunderte von Vögeln kommen an mein Fenster, und der Hund, der mit mir im Hause wohnt, hat wunderbare Augen. Ohne daß ich ihn vermenschliche, weiß ich, daß er unsagbar darunter leidet, daß er nicht reden kann." Jetzt hat er ihn reden gemacht, hat überhaupt die Stummheit von den Tieren genommen. In den sieben Rauhnächten ist ihnen Sprache geschenkt, und dem Dichter das Ohr, sie zu verstehen. Hund und Kuh vertrauen sich ihm an, Hase fragt heiser „Freund oder Feind?" und führt ihn dann zu seinem angeschossenen Weibchen, das nicht leben und nicht sterben kann; von den Vögeln mußten es mehr noch als einer sein, die sich ihm offenbaren, und dem Pferd gesteht er, nicht Neugier treibe ihn zu den „Kameraden der Menschen", sondern der Wunsch, zu helfen und ihnen die Menschen näher zu bringen. Ein Mensch möchte Frieden schließen „zwischen der geängsteten Schöpfung des sechsten Tages und der Menschheit", und wie jener Heilige den Tieren predigte, predigt er den Menschen vom Sein und Sinn der schuldlosen Kreatur. Daß es bildhaft, nicht predigerhaft geschieht, ist ein Zeichen von Rendls reifender Kunst. Nur einmal, im Anschluß an die Unterhaltung mit den Katern Kaspar und Peter, gibt er Erklärungen ab, und sie münden in dem Glaubensbekenntnis, daß „das Leben des Tieres nicht um ein Geringstes unheiliger sei als das des Menschen". Der „Bienenroman", Rendls Erstlingswerk, war ein erstaunlich geratenes Stück Naturgestaltung ohne menschlichen Bezug. Diesmal kam es Rendl gerade darauf an, zwischen Tier- und Menschenschicksal eine Brücke der Versöhnung zu schlagen. Beide Male ist der Unterton Dankbarkeit. Dort nahm sie den Ton verdichteter Wirklichkeitstreue an, hier den der Legende. Man kann diesen Band in der Geschichte des Tierbuches nahe zu Schmidtbonns „Geschichte dreier Hunde" oder „An einem Strom geboren" stellen und zu Manfred Kybers „Unter Tieren", Tiergeschichten, die nichts weniger sind als die Humoresken, für die man sie vielfach hält, vielmehr Anklagen gegen eine abendländische Menschheit, welche sich nicht mehr „in Andacht eingliedern ‚will' in das brüderliche Dasein anderer Geschöpfe", wie Kyber sagte.

Gleichzeitig mit den „Tieren in den sieben Nächten" legt Rendl den zweiten Band seiner Glasbläser-Trilogie vor. Gegen den ersten mußte ich den Einwand einer fast kunstlosen Nüchternheit und einzelner Schönheitsfehler machen (Literatur, Maiheft 1936). Um so freudiger ist die Überraschung, wieviel lebendiger dieser Band gelungen ist und wieviel ausgeglichener. Der Stil ist ebenso schlicht, o nirgends mehr trocken. Rendl schildert nur, wie die S lung, die dort im Moor begründet wurde, sich ausde und wie eine neu erstandene Glashütte zu ihrem Mi punkt wird. Es ist ein Beweis seltenen Könnens, zwei, Bände hindurch mit einem Schauplatz auszukommen, einer Handvoll einfacher Menschen und Lebensvorgä und doch zu fesseln wie in diesem zweiten Teil des Wer Nun gewinnen auch die Menschen Farbe und Wärme, einzelne Figuren, wie den kraftvollen, männlichen, redli Christian Brandt, der zuletzt der Dämonie des Feuers fällt, wird man nicht wieder vergessen. Dies nämlich ist Größte, daß Rendl es versteht, dem Leser nicht nur einzelnen Arbeiter und ihre Arbeit nahezubringen, sond die Hütte selbst zu einer magischen Macht werden zu la und dies wird es wohl auch sein, was zum Schlußba weiterleitet. Wir haben letzthin verschiedentlich Dichtun des deutschen Handwerks empfangen: Kurt Kluge fei in seinem „Glockengießer Christoph Mahr" den Erzgie Anton Dörfler im „Tausendjährigen Krug" den Töpfer der „Ewigen Brücke" den Orgelbauer. Die „Glasbläser" einstigen Glasbläsers Georg Rendl nehmen einen g Platz unter ihnen ein.

Berlin Herbert Günthe

**Die sieben Glückseligkeiten.** Von Rol Betsch. Berlin 1936, G. Grote'sche Verlagsbuchhandl 221 S. M. 3,50 (4,80).

Es geht in den Büchern von Betsch, in denen die Wirklic auf romantisch-komödiantenhafte Weise zu Gaste ist, immer lustig, bunt und behaglich zu. Nichts hemmt die Fa lierlust dieses schier unerschöpflichen Geschichtenerzähl aber er scheint in wachsendem Maße dazu zu kommen, und behaglich sein Landmannsgarn zu spinnen, richtig ein Dichter mit zunehmendem Atem. „Sieben Glück keiten" ist der Name eines pfälzer Weinbergs und der eines im Buche selbst wieder angeführten und beschriebe Romans: also eine Art Operntitel ohne viel innere Notw digkeit; gleichwohl gibt Betsch eine Reihe von Meditatio über das solcherart angeschnittene Thema zum besten, tü gerührt von der seelischen Schaumschlägerei eines ehrlich ehrenwert empfindsamen Herzens. Man glaubt so ma von diesen Romangestalten schon einmal gesehen zu ha ein gutes Dutzend besonderer Vögel aus des Herrgotts V derbauer, hurtige Tippelbrüder mit landstreicherischen S füchten im Herzen, romantische Gesellen der guten alten An ihnen wird eine kleine Handlung erprobt, locker ge auch sie, schelmischer Humore voll. Hierfür bekam der Dic unter den heutigen Nacheiferern des großen Hamsun unwürdiger, neulich den literarischen Teil des „Westm preises 1937", den nach dem bekannten Weltwanderer Reiseschriftsteller benannten „Kurt-Faber-Preis"; er alljährlich am Tage der Rückgliederung des Saargebiet einen Dichter des Rheinlandes verteilt: Roland Betsch uns noch ein abschließendes Werk des großen saarländi Grenzerlebnisses schenken, trugen die Preisverteiler bei i Gelegenheit dem Dichter auf. Wir wüßten nichts Bessere dieses Zutrauen zum Lobe Roland Betschs anzufügen, denn die Hoffnung, innerhalb des reichen deutschen He schaffens noch mehr solcher Könner zu finden, so daß wi legenheit hätten, eine beispielhafte Heimatdichtung Stämme von der gleichen Überzeugungskraft wie hier zeichnen zu können.

Berlin Hellmut Schl

: Bergführer Jöri Madji. Roman. Von nſt Otto Marti. Stuttgart-Berlin 1937, Deutsche rlags-Anſtalt. 323 S. Leinen M. 4,50.

Bergroman, der nicht neuen Stil und ferne Begeben- ı ſucht, der aber in der bekannten Art der Gebirgserzäh- n ſtark und gut geſchrieben iſt. In die harte Welt von nd Fels gehören der bewußte Schritt und der klare Blick, infache Schickſal und die treue Geſinnung. Sie ſind auch ſem Buche, einem Epos der Männlichkeit, beieinander ıden; die Frau wartet demütig drunten im Tal, bis ſich führer und Dichter — ſelten genug — zu ihr hinab- ıen. Das Herz aber müht ſich droben in der Nachbarſchaft Stein und Stern. Es gilt den tapferen Kampf gegen die ll von Berg und Wetter, auch etwa gegen Konkurrenten Schmuggler. Einzelne Bergſteigerkapitel wiſſen die Ge- n meiſterlich zu verlebendigen; und wenn dem Ruf zum e ſiegreich Folge geleiſtet worden, ſchreitet man dem ju Niederung, Tal und Weib wieder willig nach. So be- ſich ein Auf und ein Nieder zwiſchen zwei Orten der ſucht, die Atmoſphäre zwiſchen beiden iſt aber immer ge- t vom Harz der Bergarven und durchglitzert vom Licht ölletſcher. Die Höhenluft klärt das ſchlichte Geſchehen zu amer Reinheit und Ruhe.

ern Helmut Schilling

litude. Von Hans W. Hegemann. Frankfurt 1937, ıcietäts-Verlag. 247 S. Leinen M. 4,80.

ıen erſten Seiten dieſes erzähleriſchen Erſtlings begegnet einer lebhaften, ungeziert zuchtvollen und höchſt pla- n Proſa von zuallererſt beinahe kleiſtiſcher Dynamik; o wohlpointiert novelliſtiſchem Stil hebt dieſe Geſchichte dem Leben eines Vorkriegsoffiziers an. Man kann ein it nicht leicht mit lobeſameren Attributen aufnehmen. ſo weniger ſoll man mit den Bedenken ſparen, die ſich ßlich einſtellen.

ieſem jungen Autor lernt man ein auf alle Fälle recht rkenswertes Talent kennen, das ebenſoviel natürliche ge wie ernſtliche Schulung verrät. Er hat ſich zu einer ngsmäßigen Kennzeichnung ſeines Buches nicht ent- ßen können; und darin wird eine bedeutſame Verlegen- ichtbar. Denn in der Tat findet man in dieſer Geſchichte lemente des Romans, der Novelle und der Erzählung würdig vereint; und auf die Dauer beeinträchtigt ſolche ıtſchiedenheit denn ihre Geſtalt und Haltung.

Jahre 1913 widerfährt dem Oberleutnant Koninck bei der ıtztruppe ein militäriſches Mißgeſchick, das auf ein rätſel- s, tropiſches Augenleiden zurückzuführen iſt. Durch ein verſtändnis wird er nach glücklichem Ausgang des Falles ell ausgezeichnet. Sein ſoldatiſches Gewiſſen indes iſt rt betroffen, daß er um ſeinen Abſchied einkommt und, Rittmeiſter befördert, ſich aufs Land, am Niederrhein, ckzieht, menſchenſcheu und umnachtet von Selbſtmord- nken. Widerwillig genug gerät er jedoch bald in geſellige indung mit den Bewohnern des nachbarlichen Schlöß- s „Solitude", deſſen Herrin Bettina mit ihrem lauteren ıentum mählich ſeine Schwermut lindert. Gleichzeitig ibt ein General nach ſeinem Geſtändnis ſeine Reaktivie- ; und nachdem auch ſein Augenleiden behoben wird, er wirklich, innerlich wie äußerlich geneſen, in die ge- e Strenge ſoldatiſchen Lebens heimkehren, während er ina entſagen wird.

e merkwürdige Epiſode iſt mit der noblen Haltung ſolda- en Weſens beſchworen. Reinlich, ja beinahe zu licht und tenlos entfaltet ſich die Atmoſphäre, kühn und glücklich beſonders in ihrer Anlage. Die angemeſſene Straffheit der Kompoſition freilich geht mit der Zeit verloren, gegenüber der zentralen Stellung des Helden erlangen die übrigen Geſtalten keine rechte Ebenbürtigkeit; und ſo ebbt die Fabel zunehmend ins Monologiſche ab. Auch pſychologiſch hält des Autors Atem am Ende nicht durch, und endlich büßt zuweilen auch der Ausdruck ſeine Kraft und Sauberkeit ein. Mit einem Wort: dieſer junge Erzähler iſt auf die Dauer vor der Höhe ſeines Vorſatzes ermattet. Und doch ſoll er um des bedeutenden Auftaktes willen ſehr willkommen geheißen ſein; denn nicht oft trifft man, geſchweige denn bei Erſtlingen, ſo kraftvolle, geſunde und wohltuende Seiten an wie die erſten zwanzig dieſes Buches.

Herrſching Otto Karſten

Segel über Haß und Liebe. Roman. Von Georg Elert. Berlin 1937, Univerſitas. 293 S. Pappbd. M. 4,—, Leinen M. 4,80.

Die neueſte Geſchichte des Seefahrers und Dichters Elert erzählt von der Bark „Pauled" und den beiden Brüdern Miles, die ſie beſitzen, von Friedrich Miles, dem Kapitän, und Guſtav Miles, der nur Steuermann, aber der beſſere Seemann iſt, und von einem traurigen Ende für Friedrich und die Bark. Das erregende Moment iſt der Gegenſatz zwiſchen den beiden Brüdern, die dem Schiff verhaftet ſind und nicht von ihm und voneinander loskommen, weil ſie für Mutter und Schweſter zu ſorgen haben, die in der Ferne, in einer kleinen Stadt an der Oſtſee auf ſie warten. Die Rückſicht auf die Familie und die Wünſche des Bruders halten Guſtav ſogar von der Heirat mit einem geliebten Mädchen ab, deſſen Vorhandenſein jene Gegenſätze zum Teil hervorruft, zum Teil verſchärft. So fahren die drei, die Brüder und die Bark, über die Meere, aber das geht eben nur ſo lange gut, bis ein neues ſtörendes Moment hinzutritt: eine Frau auf dem Schiff. Friedrich iſt in die Netze einer Perſon geraten, die eher in die Tanzbars der Hafenſtädte gehört, als auf ein Schiff. Soweit der äußere Ablauf der Geſchehniſſe, die mit einem wunderbar erſonnenen, direkt in medias res führenden Traum des Erzählers eingeleitet und mit großer Kunſtfertigkeit teils vom Beobachter, teils mit Berichten der Beteiligten ſelbſt forterzählt werden, rein techniſch eine Leiſtung, mit der Elert ſich ſelbſt übertrifft. Elert iſt ja kein unbekannter Name mehr, man kennt ſeine Kenntnis von den Seedingen und ſeine Art, ſie ſpannend hinzuſetzen. Menſchen und Schiffe — das iſt auch das Thema mehrerer ſeiner früheren Bücher. Hier iſt das Thema vertieft, das Schiff verſucht gleichſam ein mitwirkender Faktor zu werden, es werden Fragen geſtellt wie: „Glauben Sie, daß Schiffe eine Seele haben?" Fragen, die noch viel zentraler im Roman ſtehen dürften, als ſie es tun. So nähert ſich Elert der Art, wie Conrad ſich durch die Wirrniſſe ſeiner Romane navigierte, und die Frage iſt, ob dies ein Ziel ſei, für Elert aufs innigſte zu wünſchen. Im ganzen: Die Problembehandlung iſt verwickelter geworden, die Durchführung verhaltener, nachdenklicher als früher.

Berlin Erich R. Keilpflug

Odyſſeus und Penelope. Der Liebesroman des Homeriſchen Helden. Von Friedrich Lorenz. Wien-Berlin 1936, Paul Zſolnay. 448 S. M. 4,50 (5,80).

Als Giono, der von vielen geliebte Sänger des Hügellandes von Manosque, aus dem Kriege zurückkam, trug er die Odyſſee bei ſich, und plötzlich, im Anblick der Zypreſſen, der Oliven, der Frauen, die ihre Krüge auf dem Kopf trugen, war ihm, er atme die Luft der Odyſſee — dies alles um ihn ſei ihre Welt.

Da schrieb er, genährt von den Kräften der Erde, die einst provincia hieß, die bezaubernde Erfindung von der Kraft der Lüge des heimgekehrten Odysseus. Es war eine Spielerei, und so sahen wir sie; ein heitres, von Ironie indes nicht freies Lächeln schwebte um die wundervolle, ewig unzerstörbare Schönheit der wirklichen Odyssee.

Lorenz stellte sich eine andere, gewichtigere Aufgabe: heutigen Menschen in heute gewohnter Art von der homerischen Welt und homerischen Menschen zu erzählen, und er stützte sich bei diesem Versuch auf die Odyssee als auf die erste Quelle vom Leben des großen Irrgängers, aber auch auf Hesiod und andere Schriftsteller. Er versuchte es, er wagte zu versuchen, sein Wort an die Stelle des Wortes zu setzen, das uns teuer ist. Wäre es bei einer Nacherzählung geblieben, gut — so hätten wir sie als Anreiz genommen, die schöne Schrödersche oder auch die Voßsche Übersetzung wieder aufzuschlagen. Aber er wollte noch mehr, und damit brachte er einen peinigenden Ton in seine Nacherzählung, die flach und ohne bedeutende Musik ist. Er ist der Ansicht, daß die Reisen des Odysseus die Irrfahrten des ersten Kopfmenschen durch eine Welt bedeuten, in der noch die Muskeln herrschen; für ihn lebt der göttliche Dulder in der Zeit des Übertrittes „aus der roh-physischen in die psychische Epoche", und er erscheint ihm als Vorläufer des geistigen Menschen überhaupt. Er läßt den Knaben Odysseus zur Amme Eurykleia sagen: „Ich, der ich nichts bin und nichts bedeute, ich sollte dazu ausersehen sein, die Menschen zu lehren, mit neuartigen Waffen zu kämpfen, mit dem Kopf anstatt mit den Fäusten?" Hier kommt tristes Grau in die herrlichen Farben der homerischen Welt, die Götter werden zu Schatten; wohl wird Pan genannt, aber seine Luft atmen wir nicht. Es ist nicht möglich, den alten Laertes sagen zu lassen: „Ich lache mir ins Fäustchen" — so zwischen Peinlichkeit und Pathos leben diese Gestalten nicht; so kann es nicht gehen.

Ich habe, um mich von dem Eindruck zu befreien, den sechsten Gesang der Odyssee aufgeschlagen: Odysseus und Nausikaa, und atme wieder beglückt die uralte, junge, ewig strömende Luft der Menschlichkeit, in der jedes Ding seine Wesenheit entfaltet; hier ist alles Gegenwart, und die Geheimnisse haben kein Ende.

Halle — Walter Bauer

**Das war eine köstliche Zeit.** Ein Lortzing-Roman. Von Anna Charlotte Wutzky. Leipzig 1936, Koehler & Amelang. 355 Seiten 8°. Geb. M. 4,80.

Künstlerromane sind ein gefährliches Kapitel. Man freut sich, daß der Mensch mit seinen Kämpfen und Sorgen einmal aus seinem Werk heraustritt, daß er uns unmittelbar anspricht; aber je schwerer das Leben eines Künstlers gewesen ist, um so mehr erlegt sich uns die Pflicht auf, einen gewissen ehrfürchtigen Abstand zu wahren, und es ist wohl kein Zweifel, daß dieser Abstand in einer Biographie besser einzuhalten ist als in einem Roman. Steht man bei dieser grundsätzlichen Erwägung auf seiten des Romans, so muß man das vorliegende Lortzing-Buch als eine saubere Arbeit anerkennen, als ein gut geformtes Denkmal für einen vom Schicksal wahrhaft geschundenen deutschen Künstler. Dieses Herumziehen von einem Engagement zum andern, die ewigen Brüskierungen durch sogenannte Theaterdirektoren, der Kampf mit Hunger und Kälte, mit Gleichgültigkeit und Gemeinheit — und der Mann, der alles dies durchkämpft, schenkt dabei seinem Volk ein Dutzend Opern, die ihren Schöpfer bald ein volles Jahrhundert überdauert haben! Lortzing hat in aller „Bürgerlichkeit" ein Heldenleben vollbracht, und schon allein darum, daß diese Tatsache allgemeiner bekannt werde, ist das Buch Anna Charlotte Wutzky zu begrüßen. Die vorzüglichen V beigaben werden der Verbreitung des Buches dien sein.

Hamburg — Herbert Scheffle

**Im Schatten der Gefahr.** Ein schweizerischer birgsdorfroman. Von Rudolf Schnetzer. Basel o. Friedrich Reinhardt. 325 S. Leinen M. 5,60.

Der Stoff dieses Erstlingswerkes interessiert: Die Bedroh eines Alpendorfes durch Bergsturz. Am besten sind Schn die wenigen Schilderungen gelungen, die unmittelbar Vorgänge am Berg zum Gegenstand haben. Die zupack Art des jungen Schriftstellers hätte hier ein dankbareres Ob gefunden als in den seelischen Konflikten der bedrohten D bewohner. Die Wandlungen der Dörfler angesichts der fahr bilden aber das Hauptthema. Dabei ist keine einzige auftretenden Personen individuell gesehen und wirklich lebt. Auch dabei ließe sich noch mit Wärme und Lebendig schildern, aber die Darstellungsweise Schnetzers ist so hölz die Verquickung der Ereignisse so plump, daß sich die Ph tasie dabei nicht erwärmen kann. Die Sprache möchte manchen Stellen vielleicht den Eindruck klassischer Einfach erwecken. Ihr Ungenügen zeigt sich aber in hundert Ei heiten. Wie diese Bauern reden, so redet weder ein schwe noch ein deutscher, noch sonst ein Bauer der Welt. Wir gewiß keine Anhänger eines nackten Naturalismus, w wir Sätze im Munde von Bauern beanstanden, wie folge „Ist das der Grund, den Ihr für Eure Handlungsweise geben könnt?"; „Wenn du das tätest, würde in mir zerbre was ich felsenfest wähnte."

Solange von Berg und Steinschlag erzählt wird, erwac aus der Einfachheit der Sprache manchmal holzschnitta kleine Bilder, die nicht ohne Reiz sind. Aber sie sind spä über das ganze Buch verteilt und zeigen, wieviel an di bei der geringen Gestaltungskraft des Verfassers entbeh ist. Der Stoff hätte ihm zu einer schönen Kalendergesch gereicht; durch eine straffere Zusammenfassung wäre von selbst mehr Leben und Spannung in die Darstellung kommen.

Stuttgart — Anton Hamm

**Der Ketzerrichter Konrad.** Historischer Ro Von Karl Weinberger. Leipzig 1936, Hesse & Be 315 S. M. 3,20 (M. 4,80).

Es ist die Geschichte des düsteren Zeloten, der im An des 13. Jahrhunderts das westliche Deutschland durc und, vom Papst Gregor mit ungeheurer Macht ausgest seinen Weg mit den Scheiterhaufen der Inquisition säu Nachdem er Elisabeth von Thüringen in die Heiligkeit eingepeitscht hatte, wuchs in ihm die Überzeugung s eigenen Auserwähltheit; gleichzeitig aber ging ihm mit Tode der Landgräfin das Gegenüber verloren, an de seinen religiösen Eifer positiv ausleben konnte. Schlim aber war noch, daß er den niedrigsten Instinkten Nah gab, der Mordlust, der Habgier, dem Denunziantentum. Sache, der er selbst mit blinder Überzeugtheit diente, w schmutzig durch das Gesindel, das sich auf seine Weis ihren Dienst stellte. Er schien ein Kämpfer für den re Glauben, in der geschichtlichen Wirklichkeit wurde er Vorbereiter der Reformation.

Das Buch, das Weinberger über den Magister haereticc schreibt, ist eine lebendige und eindrucksreiche Schilder Es verzichtet auf „Objektivität", aber es verzichtet ei

eine billige Schwarzweißmanier, das heißt: es ist protes-
isch geschrieben, aber der unvoreingenommene Katholik
nicht sagen können, daß die Verirrung eines Glaubens-
rs irgendwo als eine Folge des katholischen Glaubens
seiner Glaubenssätze dargestellt würde. Der Kampf
für Gewissensfreiheit und Selbstverantwortung, damit
tlich gegen Gewissenszwang und religiöse Vergewaltig-
, vor allem gegen jene Gläubigkeit, die sich mit einem
enbekenntnis begnügt, während sie alle, die um die
iefung ihres Glaubens kämpfen, als Zweifler oder Un-
ige verdächtig macht.

amburg Herbert Scheffler

**Die Sintflut von Norderney** und andere selt-
ne Geschichten. Von Tania Blixen. Übersetzt aus dem
nglischen von Martin Lang und W. E. Süskind. Stutt-
rt-Berlin 1937, Deutsche Verlags-Anstalt. 458 S.
eb. M. 6,50.

Die Gattung der „seltsamen Geschichten" genießt heute kein
anderes Ansehen, man ist von zu lebhafter Begierde nach
Wirklichkeit" erfüllt, und statt seine Zeit mit sonderbaren
Dichtungen zu verlieren, heimst man lieber alle erreichbaren
Daten in dickbändigen Biographien ein. Da hat man „Wirk-
lichkeit" die Fülle, und merkwürdig ist sie auch. Nun sind
doch die Dichter doch keineswegs — was man auch sonst von
ihnen sagen möge — ohne Sinn für das Wirkliche, im Gegen-
teil zeichnet ja gerade dieser feine, schnelle, verknüpfende
Sinn für die Welt und ihre Geschichte und Geschichten sie vor
den anderen Menschen aus; wie kommt's also, daß die Gat-
tung der „seltsamen Geschichten" immer wieder die Schrift-
steller und Dichter angezogen hat, auch die ernstesten und die
besten: man darf Goethe und Rilke so gut in ihrer Reihe
sehen wie Edgar Allan Poe, E. T. A. Hoffmann, Steven-
son, Paul Ernst. Ist es nicht so, daß ursprünglich in dem Be-
griff der „Geschichte" das „Seltsame" einbegriffen war? Eine
Geschichte, die erzählenswert war, das verstand sich von
selbst, war eben eine seltsame Geschichte, eben deshalb wurde
sie erzählt. In den Spinnstuben und auf der Ofenbank
ist Erzählen vor allem von dem Seltsamen erzählen, das in
heiligen Erscheinungen die Wirklichkeit durchdringt und
über, unter, über ihr waltet und geistert und spukt. Die
alten Volksbücher, die Sammlungen der Sagen, Legenden,
Märchen: seltsame Geschichten sie alle, unerschöpfliche Schatz-
kammern voll. Man kommt, wenn man dem einen Augen-
blick nachhängt, schon ein wenig dahinter, daß einer wohl sehr
viel Wirklichkeit haben muß, der kein Ende finden kann mit
Erzählen all des Merkwürdigen in der Welt, des Unheim-
lichen, Wunderbaren, Phantastischen, Lieblichen und Grausi-
gen, das durch seinen Lebenskreis flutet. Die Novelle, als
knappe und hochbewußte Form, nahm ausdrücklich diese älteste
Bedingung des Erzählens auf: ein einmaliges, unerhörtes
Ereignis hatte sie zu schildern, eine merkwürdige Begeben-
heit zu berichten. Es ist nicht gar so abgrundweit, wie es
scheint, von Boccaccios Novellen bis zu Poes Geschichten.
Auch hier geht es um die einmalige, unerhörte Begebenheit,
die kitzelte der eine gern Geist und Sinn auf eine gesellig-
leuchternde Weise, so der andere auf eine dämonisch-haar-
sträubende und puritanisch-einsame. Das Märchen legiti-
mierte alle diese Weisen schon im voraus.

Es schien diese Vorbemerkung nicht unangebracht angesichts
der neuen Erzählerin, die sich dem Genre der seltsamen Ge-
schichte verschrieben zu haben scheint und dabei ein bemer-
kenswertes Niveau innehält. Sie hat ihren Erzählungen ein
sinngemutes Motto vorangestellt: „Frei lebt, wer sterben
kann." Und bevor man zu lesen beginnt, sollte man ein wenig
dabei verweilen, denn dieses Motto nimmt geistigerweise
die Stelle ein, die in den Märchen aus Tausendundeiner
Nacht auch sinnenhafterweise die Todesdrohung einnimmt,
unter deren Glanz und Gefahr ja Scheherazades Geschichten
erst ihre volle berückende Süßigkeit haben. „Frei lebt, wer
sterben kann" — und die Helden dieser seltsamen Geschich-
ten haben also bei noch so gewichtigen Schicksalen und Aben-
teuern etwas Schwebendes, Schwereloses, Leben und Tod
sind ihnen gleichermaßen wie Traum, Spiel, Dichtung.
Stellt aber jenes Motto die Bedingung des „Seins unter
dem Tode" her, die jedes Wort von Scheherazades Mund wie
eine Blüte fallen machte, so klingt auch Tania Blixens tag-
wache Stimme etwas beschlagener davon, diese Erzählerin
ist selber eine Art Scheherazade, aber keine holdselige, son-
dern eine dämonische und intellektuelle, und außerdem eine
dänisch-amerikanische von heute: eine geistreiche, überlegene,
ihre Kunstmittel souverän beherrschende Frau, ein Frauen-
zimmer von Welt und Witz, mit einem raschen, treffenden
Ton, der die Dinge aufs sachlichste vor die Einbildungskraft
zu rufen versteht und ihnen doch ihren tiefen Traumzauber
läßt — gleichsam als dürfte man dieses forsch Hinsetzende und
gelegentlich etwas Grelle das Amerikanische an ihr nennen,
die romantische Verzauberung aber und die heimliche Lyrik
darinnen ihr heimatlich-altes Dänisches. Dieser alten Heimat
und Kultur hängt die Erzählerin mit der Liebe an, wie sie das
deutsche Wort „Heimweh" mit so viel Schmelz und Wehmut
ausdrückt, und das Dichterische ihrer Geschichten hat hierher
einen atmosphärischen Glanz. Aber nicht genug damit, daß
diese fünf Geschichten zum größten Teil in der alten nordi-
schen Heimat der Dichterin wurzeln und spielen: sondern —
wie um sie noch etwas deutlicher dem Märchen zu nähern,
mit dem, vor allem in seinen dämonisch-grausamen Stücken,
sie recht viel gemein haben — sie spielen alle vor hundert
Jahren, in einem romantischen „Es war einmal . . ." Tania
Blixens erzählerische Gabe hat etwas von der Unerschöpflich-
keit einer Quelle, sie liebt die Rahmenerzählung, in immer
neuen Ringen kommen die Geschichten hervor. Da ist zum
Beispiel die Titelerzählung: Die Sturmflut von Norderney
verschlägt vier Leute — höchst ausgeprägte und also „selt-
same" Charaktere sie alle — auf den Heuboden eines letzten
flutunterspülten Bauernhauses, wo sie einander ihre Lebens-
geschichten erzählen, während die Nacht wächst, die Flut und
der Tod. Eine Szene hochgemut und etwas wahnwitzig!
Seltsame Helden! Ihre Hochgemutheit geht bis zum sünd-
haften Hochmut, ihre Freiheit gegenüber dem Leben bis zum
Zynismus, wobei auch die Stufe der Frivolität mit einem
tänzerischen Schritt berührt wird. Sucht man der Hochgemut-
heit auf den Grund zu gehen, so findet man da als den Haupt-
zug der merkwürdigen Erzählerin ihren Glauben an das
Rollenspielenmüssen des Menschen auf dieser Erde, an das
Maskentragen, zuletzt und zutiefst also an die herrliche
Macht der Einbildungskraft, die das Leben zum Traum
und zur Dichtung, die Dichtung und den Traum zum
Leben schafft. Eine gefährliche Kraft, das erweist sich in
diesen Erzählungen immer wieder. „Träumen", sagt Tania
Blixen einmal — und sie weiß viel dergleichen zu sagen —
„Träumen ist nämlich die Art, wie Wohlgeschaffenes Selbst-
mord begeht." Zwei ihrer Novellen heißen denn auch „Die
Träumer", „Der Dichter". Aber alle ihre Geschichten han-
deln von Leuten dieses Schlags. Sie sind die echtbürtigen
Abenteurer, hochgemut und phantastisch. Man darf glauben,
daß Tania Blixen die phantastisch-hintersinnige Erzählung
um einige eigenartige Stücke gemehrt hat, in denen sich, wie

in den besten Erzählungen Poes, stofflicher und geistiger Reiz die Waage halten.

Düsseldorf Emil Barth

**Arundel.** Der Freiheitsroman Amerikas. I. Oberst Arnolds geheimer Feldzug gegen Quebeck. II. Volk in Waffen. Von Kenneth Roberts. Aus dem Amerikanischen übertragen von Vivian Rodewald-Grebin. Berlin 1936, Holle & Co. 614 und 883 S. M. 9,40 (12,50).

Die beiden zwillinghaft zueinander gehörenden Romanbücher von Roberts schildern in breitausladender Epik wesentliche Vorgänge aus den drei ersten Jahren der nordamerikanischen Freiheitskämpfe. Am Ende der rund 1500 Buchseiten ist man im Jahre 1777 angelangt: die Kapitulation der Engländer bei Saratoga beschließt den ersten Abschnitt des Befreiungskrieges. Zwei Bürger der Stadt Arundel im Staate Neuyork erzählen in der Ichform ihre persönlichen Erlebnisse. Im ersten Buche berichtet der Gastwirt und Fährmann Steven Nason von dem abenteuerreichen, gewagten Zug des Obersten Arnold gegen Quebeck, dem sich Nason angeschlossen hat, um ein Mädchen, Mary Mallinson, das ihn als Knaben bestrickt hatte, aus den Händen ihres Entführers, eines französischen Hauptmanns, zu befreien. Im zweiten Buche ist es der junge Kapitän Peter Merill, der von seiner und seines Bruders Nathaniel Teilnahme an den schweren Kämpfen der Jahre 1776 und 1777 erzählt, die nach Niederlagen und Rückzügen wie durch ein Wunder mit dem Siege von Saratoga endeten. Auch hier wird vom privaten Erleben aus das Bild der geschichtlichen Ereignisse entwickelt. Wieder spielt Mary eine entscheidende Rolle, deren erster Liebhaber bei einem tollkühnen Handstreich Nasons ums Leben gekommen war und die jetzt als Marie de Sabrevois den Engländern Spionagedienste leistet. Nun ist ihr Nathaniel verfallen, und wenn nicht Peter, der das von ihr als Werkzeug mißbrauchte Mädchen Ellen liebt, immer wieder seine schützende Hand über ihn hielte, wäre er durch sie zum Verräter an der amerikanischen Sache geworden. Der Doppelroman ist aus zwei Elementen gemischt: die breite, beim Detail manchmal allzu schwelgerisch verweilende Ausmalung von Landschaft, Menschen und Ereignissen, die einer starken Anschauungskraft entspringt, zeigt eine natürliche Lebendigkeit, während die um der Spannung willen hineingearbeitete Romanhandlung eher künstlich bewegt scheint. Ein großangelegter, die Wißbegierde und den Lesehunger befriedigender Tatsachenbericht ist also mit den äußerlichen Sensationen einer Filmhandlung durchsetzt. Man begegnet darum auch zwei ganz verschiedenen Formen der Menschengestaltung. Während die meisten Figuren wie Nason, der wilde unbeherrschte Landsknecht Cap Huff, die mannhaft kühne und doch so weibliche Phoebe, die rauhe Schar der „Söhne der Freiheit" und die farbigen und „weißen" Indianer wirklich leben und Atmosphäre um sich haben, ist die Welt um Mary eine Kinowelt, und sie selbst gehört zum Typ des doch eigentlich längst totgesagten Hollywooder Vamps. Abgesehen von diesem Zwiespalt in der Komposition ist der Roman jedoch so reich an gestaltetem Geschehen und so erfüllt vom Zauber der Landschaft und von der mitreißenden Stimmung der Freiheitskämpfe, über denen das Sternenbanner aufflattert und der Yankee Doodle zum ersten Male aufklingt, daß er die Lesemühe reichlich belohnt. Der Zug Arnolds am wilden Kinnibec River aufwärts, der unter ungeheuersten Strapazen, von freundlichen Abenakis geheimnisvoll behütet, glücklich zu Ende geführt wird, ist ebenso eindrucksvoll geschildert wie der durch tragische Umstände scheiternde Sturm auf das winterl
Quebeck. Die mit fanatischem Heroismus durchgekämp
Seeschlacht auf dem Champlainsee prägt sich unvergeß
ein, und in dem Kapitel „Indianerzauber", wo Peter Me
von seiner Gefangenschaft beim Stamme der „Sacs
Foxe" berichtet, kommt auch der Humor zu seinem Re
Einen Helden hat der Doppelroman, dem Roberts' ga
Liebe gilt: es ist der Oberst und spätere General Bene
Arnold, dessen kraftvolle, hinreißende Persönlichkeit
Vorgänge beherrscht. Wie er gegen die Intrigen unfähi
Kameraden und Vorgesetzten sich immer wieder durch
und mit fast übermenschlicher Spannkraft den Sieg erzwi
den die Geschichte dem General Gates zuschreibt —, das
von Roberts mit einer geradezu leidenschaftlichen Begei
rung dargestellt. Ja, er unternimmt sogar den gewag
Versuch, Arnolds späteren Verrat als einen Schritt
zweifelter Vaterlandsliebe psychologisch zu deuten.
übrigen aber hält er sich von jeder Schönfärberei frei: se
amerikanischen Freiheitskämpfer sind durchaus nicht
makellose, strahlende Helden geschildert. Gerade diese
lichkeit im Rein-Menschlichen macht sein Buch zu einem üb
zeugenden Dokument. Die Übertragung bedarf noch
Tilgung mancher stilistischen Unebenheiten.

Berlin C. F. W. Beh

**Der letzte Puritaner.** Die Geschichte eines
gischen Lebens. Von George Santayana. Aus dem A
rikanischen übertragen von Luise Laporte und Gert
Grote. München 1936, C. H. Beck. 721 S. M. 7,— (9,
Es gibt Bücher, die sind wie eine giftige Medizin. Man nim
sie ein, weil es hohe Zeit geworden ist, ein allzu heftig
vordrängendes Übel schnell zu beseitigen, genauer gesi
um die Auswirkungen eines Übels zu beseitigen, zu de
wirklicher Heilung man sich im Augenblick nicht in der L
sieht. Oft ist der Schaden, den solches medizinisches Gift
Verborgenen anrichtet, nicht weniger groß als die Erleic
rung, die es äußerlich bewirkt. Immer aber wird man sa
müssen, daß derjenige früher oder später teuer zu bezal
hat, der solche rapide Zerstörung des bereits Erkrankten
der echten Heilung und Gesundung verwechselt.
Oliver Alden, der „letzte Puritaner" in Santayanas Rom
entstammt einer jener englischen Familien, die im 17. J
hundert auf der „Mayflower" England verließen und sic
Amerika (Neu-England) ansiedelten. Was jene ersten A
wanderer dazu trieb, ihre Existenz im Mutterlande au
geben, war doch wohl ein religiöses Geschehen, das d
menschlichen Begriffen — und seien es selbst moralische
„religiöse" — weitgehend entzieht. Denn was sich histo
und psychologisch am Werden jener von puritanischen
ländern gegründeten Kolonie beschreiben läßt, ist immer
ein Zweites und Abgeleitetes; wieviel mehr muß die Ge
eines „letzten Puritaners", der kurz vor dem Kriege he
wächst, in einer psychologisierenden Darstellung wie
jenigen Santayanas abgelöst sein von dem, was das eig
liche Wesen und Leben der „ersten Puritaner" ausmacht
Ist Oliver Alden wirklich ein Puritaner? Wir haben es
ja auch in Deutschland angewöhnt, von Protestanten
Katholiken zu reden nicht mehr im Sinne der verschiede
Glaubenshaltungen, sondern so, daß wir die mensch
Erscheinung, den „Typus" des Protestanten oder Katho
bezeichnen, eine Eigenart, die mit dem lebendigen Gl
seines Bekenntnisses nur noch höchst mittelbar zu tun
Man kann nun den „Typus" des Protestanten oder K
liken (natürlich auch des Puritaners) auf der Ebene

logischen, kulturellen oder sogar religionsphilosophischen
chtung ganz richtig zeichnen, und doch wird man trotz
sten subjektiven Bemühens sich objektiv eines unge-
lichen Unrechts schuldig machen, sobald man bei einer
n Darstellung nicht zu erkennen gibt, daß der Christ erst
ch zum Christen wird, daß er von Gott in seinen Christen-
gerufen wurde; nicht auf Grund dieser oder jener Ver-
ung, sondern aus jenem höheren Ratschluß heraus, den
hristen „Gnade" nennen. Wenn man also einen „letzten"
taner zeigt, so muß man zugleich auch zu sagen wissen,
es mit dem „ersten" Puritaner auf sich hatte. Sind jene
Puritaner nämlich von Gott gerufen worden, so kann
Oliver Alden wider alle Vernunft noch einmal von Gott
nem erneuerten Dasein gerufen werden.
ist Oliver Alden? Er ist ein Mensch, der infolge seiner
lisierenden, kritisch analysierenden Geistigkeit niemals
Phänomene des Lebens selbst, sondern nur ihre kalten
fen Schatten wahrnimmt, der niemals in einer echten
gnung mit spekulativ nicht mehr auflösbarem Leben
dämonische Überwachheit verliert; ein Mensch, der sich
beschenken und nicht lieben lassen kann, obwohl er sich
Liebe und Beschenktwerden sehnt; ein Mensch, der nie
s von geistig-göttlicher Führung erfährt, weil seine ängst-
Vernunft alle Pforten seines Herzens sorgsam verrie-
noch auch jemals den Rausch der Sinne erleidet, weil
isches Bewußtsein ihn niemals verläßt. Wenn ein
sch wie Oliver Alden von „Wahrheit" spricht, so muß er
nter verstehen die Entlarvung dessen, was bei den andern
scheinbar wahr ist, eine negative Wahrheit also, die ihn
befähigt, auf dieses Leben zu verzichten, weil er es
chschaut" hat, aus der heraus er aber nicht leben kann.
mmt nicht ins Leben hinein, obwohl er durch nahezu den
en geistigen und physischen Kosmos der gegenwärtigen
t hindurchgeführt wird. Er bleibt bei all dem ungeheuren
igen Reichtum, der ihm ebenso unverdient und ungeliebt
en Schoß fällt wie die Millionen seines Vaters, immer
der Schatten- und Nachtseite der Welt. Er empfängt un-
uer viel von der Welt, nur nicht ihre Realität; was er
: und „erlebt", ist nur noch das trügerische Abbild der
t, das sich über dem Horizont erhebt, während das Eigent-
, das Wirkliche schon versunken ist — unwiederbringlich.
Schauder, den man bei solchem „Weltuntergang" ver-
t, kennen wir schon und brauchen uns seiner nicht zu
men. So erschauderten wir vor den unerbittlichen Ana-
n des mittleren und späten Nietzsche, denn auch sie ließen
n ganzen Kosmos von Scheinleben und Scheinwerten
inken. Wir dürfen uns der radikalen Ehrlichkeit solcher
rachtungen nicht verschließen, im Gegenteil, wir könnten
Ehrlichkeit und kalte Gründlichkeit lernen hinsichtlich des
jens dieser Welt. Oliver Alden, der letzte Puritaner, sieht
e Wirklichkeit mehr in seinem Leben; also ist alles un-
tlich. Die ersten Puritaner sahen, daß ihr Leben dem Tode
der Unwirklichkeit rettungslos verfallen war, sobald sie
us der Glaubens- und Gehorsamsverbindung mit Gott
en. Wir fragen darum: Ist Oliver Alden wirklich das
fer des Puritanismus, oder ist er nicht vielmehr das
fer des Abfalls der späteren Generationen von dem
en, lebendigen Kern des Puritanismus? Und wir fragen
ter: Wenn ein Philosoph diese Probleme in Form eines
mans behandelt, müßte er nicht in diesem innersten Punkte
az klar zu scheiden wissen?
e dem auch sei, wir erfahren nur von einem zu Ende gehen-
Puritanismus, ja von einer zu Ende gehenden purita-
hen Lebenswelt. Den Ansatz eines neuen Lebens vermag
Santayana nur mehr außerhalb des Puritanismus zu sehen, in der Gestalt des Mario van de Weyer etwa, jenes sehnsüchtig geliebten Freundes Olivers, der aus der ungebrochenen und unreflektierten Ganzheit seiner vitalen Kräfte heraus lebt, ohne geistigen oder religiösen Überbau, „aufrichtig animalisch" und ohne die Fesseln einer bestimmten kulturellen oder nationalen Tradition. Indem Santayana aber diesen Menschen zu einem „Ersten" macht und Oliver zu einem „Letzten", gibt er von sich aus eine Wertung der Welt und zwingt uns, radikal Stellung zu nehmen zu einer Reihe von Fragen, die heute die Welt bewegen. Kommt die Erneuerung unseres Seins als Einzelner oder als Volk aus der unreflektierten Naturkraft oder aus der Begegnung des gehorsamen Menschengeistes mit dem Herrn alles Lebens? Wird diese Welt gestaltet und geführt durch den schöpferischen Menschengeist oder durch den Schöpfer Himmels und der Erden, dessen Geschöpf auch unser Geist ist? Ist das Christentum eine „religiöse Strömung", die dem natürlichen Tode unterworfen ist wie alles Lebendige, oder ist es eine freie, einmalige und doch ewige Willensbezeugung Gottes? Das alles sind für viele ärgerliche Fragen, und sie werden uns durch ein so außerordentliches Buch wie den „Letzten Puritaner" unerbittlich aufgezwungen. Darum ist der Roman Santayanas wirklich — wie die „Saturday Review" schreibt — „ein Buch, das wert ist, angegriffen und verteidigt zu werden". Müssen wir ausdrücklich versichern, daß wir deshalb dem Buch und seinem Autor zu ernstlichem Dank verpflichtet sind, wenn uns das Geschick auch mehr auf die Seite der Angreifer als auf die der Verteidiger gestellt hat?

Margen b. Königsberg — Willy Kramp

**Vom Tod zum Morgen.** Von Thomas Wolfe. Deutsch von Hans Schiebelhuth. Berlin 1937, Ernst Rowohlt. 308 S. M. 5,50 (7,—).

Der berühmte Amerikaner, dessen mächtiges episches Werk hier vor Jahresfrist in einem Aufsatz gewürdigt wurde, wird den Deutschen von seinem ausgezeichneten Übersetzer erneut eindrucksvoll vorgestellt. Im Titel auch dieses neuen Bandes waltet wieder des Dichters Neigung zu großer Gebärde. Unter so hohem Bogen sind hier ein gutes Dutzend erzählerischer Stücke vereinigt, deren Gattungsbegriff von Autor und Verlag nicht bezeichnet werden konnten. Es sind dem Umfang und der Form nach sehr verschiedenartige Studien und Fragmente, deren innerer Geist um so einheitlicher Wolfes ständiges Lebens- und Werkthema umkreist, nämlich die gestalterische Deutung von Schicksal und Sehnsucht des amerikanischen Menschen.

Dieser junge Amerikaner hat die Bühne der zeitgenössischen Weltliteratur von vornherein als eine unverwechselbare Erscheinung betreten. Er hat unlängst mit einem Aufsatz „Über die Entstehung eines Romans" Zeugnis abgelegt von der seligen, unseligen Besessenheit und Leidenschaftlichkeit seines Künstlertums, wie es weniger vom „Können" als vom „Nichtanderskönnen" kommt. Und eben die seinen Lesern vertraute, vulkanische Glut der Beschwörung, die orphische Geheimnisfülle des Ausdrucks und seine dithyrambische Enthobenheit durchleuchten auch diesmal wieder Wolfes eigenwillig prangende Prosa. Das großartige Zentrum seines Lebenswerkes ist in den vorliegenden Teilen seines Romanzyklus längst angelegt; demgegenüber mag der neue Band eher peripherische Bedeutung haben, vielleicht gar ganz im Sinn des Wortes: denn fast alle seine Stücke sind gleichsam am Rand jener großen Einheit angesiedelt als Variationen gewisser Motive, die der Leser bereits kennt.

Und so erstehen in diesen dämonisch durchglühten Stimmungsbildern aus Tiefen der Erinnerung denn wieder die merkwürdig bannenden, formlosen und schmerzlichen Melodien, wie sie das Weltbild und Lebensgefühl in den Gesichten und Gestalten jener großen Romane offenbarte: „Keine Tür" kündet so von der verlorenen Einsamkeit des Amerikaners, „Ferne und Nähe" von der unabsehbaren Weite seines Kontinentes, „Dunkel im Walde, fremd wie die Zeit" vom dunklen Rätsel Zeit inmitten der „Jungen Welt", „Tod, der stolze Bruder" von der Todesnähe amerikanischen Lebens, „Das Geweb aus Erde" von der tiefen Liebe zu dieser noch immer fremden und zugleich für immer heimatlichen amerikanischen Erde. Schon in solchen Titeln zeigen sich Wolfes Lebens- und Schicksalsdeutungen ebenso delphisch und träumerisch verschleiert wie wiederum gültig erhellend, ebenso rhapsodisch beschwingt wie verwirrend assoziationsfreudig.
Aus einer vulkanisch strömenden Überfülle und barbarischen „Stillosigkeit" hat hier ein unbändiger Ausdruckswille sich einen unverkennbaren „Stil" gegossen, der, wie es sich ziemt, in unlöslicher Wechselwirkung mit der realen und vor allem seelischen Substanz steht. Diese Substanz aber ist die inständig ringende Bemühung um den einen, wahren, den heimatlichen Ort des Amerikaners in der großen Welt, die verzehrende Liebe zur noch nicht gefundenen Heimat seines Volkes, ein glühendes Bekenntnis zu einer künftigen Nation von Nordamerikanern.

Herrsching Otto Karsten

**Die Dinge erzählen.** Roman. Von Edouard Estaunié. Deutsch von Fritz Lehner. Berlin, Wien, Leipzig 1937, Paul Zsolnay. 492 S. M. 4,50 (6,—).

Daß die Dinge dem erzählen, der sie von ihrem immanenten Schweigen zu erlösen weiß, ist eine alte Wahrheit. Sie sind mit allem Leben derer, die um sie waren, unsichtbar behaftet, ob sie gleich selbst tot scheinen. Diese Tatsache ist hier von dem französischen Dichter, dessen dritter Roman damit deutsch vorliegt, als Grundlage für einen leidenschaftsreichen Roman genommen worden. Der Dichter betritt mit uns ein altes Haus in Dijon, das gerade verkauft werden soll, und nun beginnen die Dinge dieses Hauses zu reden und erzählen die Geschichte des Hauses, das heißt einiger Menschen, die in tragischer Verkettung ihrer Schicksale in ihm lebten, von den dreißiger bis zu den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts. Es erzählen eine Uhr, die vieles sah, ein Spiegel, der viel Qual und Kampf von Menschenantlitzen zurückstrahlte, ein Schreibtisch, die Wände des Hofes, schließlich leben noch einmal die Geister dieser Menschen auf und ziehen gemeinsam die Seele des Hauses verkörpernd, wie in einer feinen Staubwolke hinaus, alle Dinge ihres Umgangs nochmals leicht berührend, dem neuen Käufer nichts als ein totes, nun ausgestorbenes Haus überlassend.
Trotz einer Art verschollener Romantik und der Neigung zu dramatischer Zuspitzung der Begebenheiten versteht es der Dichter auch hier, zufällige Geschicke in eine zeitlose Allgemeingültigkeit zu steigern und so wieder einen hohen Stand der Versinnbildlichung zu erreichen. Es ist eine Kette von Schicksalen, die infolge eines Verbrechens, durch das eine Frau zur Hausherrin wurde, unlösbar verbunden sind. An ihrer Tochter, die vom Geliebten als Schwangere verlassen wird, rächt sich ihr Verbrechen. Sie kann zwar ihr Werk durch deren Heirat mit einem Neffen des von ihr eroberten gut bürgerlichen Gatten krönen, aber sie stirbt an dem Elend ihrer Tochter. Diese selbst rafft das Kindbett hinweg, und ihr Sohn, der nur einen nominellen Vater hat, lebt nun mit diesem und dessen altem Vater zusammen, bis die Tatsachen klarwer und die endgültige Scheidung sich vollzieht: der Sohn zeiht dem Vater, der ihn trotz seiner nur scheinbaren Va schaft stets geliebt, die späte Enthüllung, beide verlassen Haus, das so viel Unheil sah. Es siegt das echte Leben, selbstlos ist, über die Besitzgier. Diese Wahrheit macht all echt französischen „Aktschluß"-Effekte vergessen, man steh Banne einer irdischen Entwicklung auf ein Großes hin, daß alles mit äußerster Konsequenz bis in alle Gefü veräußelungen gegeben wird, ist uns bei einem Roman di bedeutenden Franzosen schon fast selbstverständlich. romantechnische Novum, tote Dinge erzählen und als sen Wesen reagieren zu lassen, ist sehr reizvoll, es gibt dem Gar eine stille Gelassenheit, gleichzeitig ein seltsam angst heftiges Vibrieren, es wird so fast glaubhaft, daß die Di wirklich Leben haben, Leben fühlen, wenn starke und leid schaftliche Schicksalsverwicklungen sie umgeben.

Frankfurt a. M. Werner Schick

**Der brennende Stein** und andere isländi Novellen. Von Gunnar Gunnarsson. Deutsch von mut de Boor. München 1936, Albert Langen / G Müller. 189 S. Geb. M. 5,—.

Der alte Theodor Storm äußerte sich einmal tief emp als einer seiner Dichterfreunde ganz harmlos verlauten l er arbeite jetzt, nach Beendigung eines großen Romans einer Novelle, um sich dabei zu erholen ... Als ob eine velle zu schreiben leichter wäre! — Der Epiker Gunnar scheint sich nach einer Reihe von Romanen auch eine s „Erholung" gönnen zu wollen, indem er uns einen B Isländer-Novellen vorlegt. (Wobei die Frage offen bl ob nicht ein Teil dieser Novellen — sind es überhaupt vellen? — schon vor längerer Zeit geschrieben sein m Ein Meister wie Gunnarsson darf freilich so verfahren; Mehrzahl dieser unter sich sehr verschiedenartigen 14 Er lungen hat Rang, der geistige Zusammenhang ist gewo und insbesondere ist die Aneinanderreihung geglückt. G narsson beginnt mit schlichten und schönen Schilderur aus dem uralten Heldenkampf der Isländer, sich vor Naturgewalten und dem Schicksal in der eignen Brust zu haupten. Diese Erzählungen gipfeln in der ergreifer Skizze von dem rührend tapferen kleinen Snjólfur; der r Lust gehabt hatte zu weinen, als ihm sein ebenso tapf Vater, der nie geweint hatte, unter der Lawine wegstarb „aber ich fürchtete, es hätte ihm nicht gefallen; deshalb ich es lieber bleiben." Ähnlich weh und tröstlich zugleich Erzählungen wie die vom kleinen Jonki, der eigentlich nu Weihnachten Nonni hieß, und die von dem schiffbrüch Jaspar, der nicht auf dem „französischen" Friedhof li durfte. Hier schon vermischt sich Gunnarssons männ Zartheit mit seinem leis sarkastischen Humor, um dann i die tragisch-groteske „Dumme Geschichte" (eine wirklich f pante Angelegenheit zwischen halbwüchsigen jungen Le und besonders glänzend erzählt!) zu allerlei schnurr Skizzen isländischer Originale überzugehen, wie er si angeblich? — selbst erlebt hat (und wobei er mit gesun Spott auch die eigne Person nicht schont).
Auch in diesen scheinbar mühelos hingeplauderten Sti erkennt der Leser den feinen Menschenkenner wieder, de unvergeßlichen Gestalten der „Vikivaki" schuf und noch keinem seiner Landsleute in dem übertroffen wurde, seinen Werken „Notwendigkeit" gibt: altisländisches Erb Blut und Schrifttum naturhaft-eindringlich in gedan vertiefte Beziehung zum Gegenwartsleben zu setzen. So

dies Gunnarssons Stärke, daß daneben die beiden letzten tücke, die den Kreis sinnvoll runden sollen, stark abfallen: wohl der Versuch einer modernen „Mythisierung" mit oralischem Vorzeichen („Freuden der Welt") wie die erchtete Saganovelle „Der Sklave"; die eine wirkt fast peinh, die andere gekünstelt. Zwei Schönheitsfehler, die uns doch auch den Novellisten Gunnarsson nicht verleiden nnen.

Lüdenscheid Herbert Schönfeld

**iebenbürgen.** Historische Romantrilogie. Von Zsigmond Moricz. Deutsch von Käthe Gaspar. Berlin, Wien, Leipzig 1936, Paul Zsolnay. 1151 S. M. 8,50 (10,—).

ieser große historische Roman des heute 58jährigen ungachen Erzählers spielt in Siebenbürgen zu Anfang des siebhnten Jahrhunderts. Gabriel Bathory, der letzte Sproß des sprünglich deutschblütigen Geschlechtes der Wenzelinathory, das es in Stephan Bathory bis zur Krone von olen gebracht hatte, ist 1608 als Einundzwanzigjähriger m Fürsten von Siebenbürgen gewählt worden. Von Gan der „glänzenden Pforte", die ihre schützende und tributischende Hand über dem kleinen Lande, dem Pufferstaat ischen Habsburg-Ungarn und dem osmanischen Weltreiche, lt. Das Land ist zerspalten in zwei religiöse und mindestens ei völkische Lager: Papisten und Kalvinisten, die herrende ungarische Schicht, die privilegierten und beneideten achsen in den festen Städten des Burgenkomitates und die rigen und zurückgebliebenen Walachen, das heutige rumäsche Element. Es ist nicht leicht und verspricht nicht viel hm, Fürst eines so kleinen und in seinen Kräften zersplitten Landes zu sein. Bathory geht den falschen, seiner däonischen Naturanlage entsprechenden Weg und versucht die mals schon sehr konstitutionelle Stellung eines Princeps anssilvaniae ins Absolutistische zu steigern. Das bedeutet ieg nach innen und außen, zuerst gegen die widerspenstigen, ihren uneinnehmbaren Städten verschanzten Sachsen, nn gegen die Walachei, gegen Ungarn, den Kaiser in Wien, Türken. In den phantastischen Plänen des Jünglings ukt das Vorbild des großen Alexander. Er sieht sich, wenn nur erst den bescheidenen Kern seiner siebenbürgischen achtstellung entwickelt habe, als Herrscher eines Weltches, in dem die Sonne nicht untergeht, weiß aber nicht, ß ihn in Wahrheit nur zwei unzuverlässige Götter auf nem Wege geleiten, Mars und Venus, wobei die letztere mer wieder das Werk des ersteren zerstört. Es gelingt ihm ar, in einem ebenso kühnen wie ruchlosen Handstreich rmannstadt einzunehmen, wodurch aber die übrigen Sachstädte nur um so entschiedener in die Abwehr gedrängt rden; und Bathory hinterläßt nach einer Kette von Niederlagen, als er 1613 ermordet wird, ein aus tausend Wunden ntendes, in allen seinen Gegensätzen nur noch mehr zersplittes Land. Diese Ära füllt den einleitenden farbigsten Band r Trilogie, der den Sondertitel „Zaubergarten" trägt. oricz ist nicht der erste ungarische Erzähler gewesen, den die illernde madjarische Kondottiere-Gestalt des Gabriel Bathory zur romanhaften Darstellung gereizt hat. Schon Nikos Josika hat 1840 einen dreibändigen Roman „Der letzte thory" veröffentlicht, der aber heute wohl auch in seinem terlande nur noch in den Literaturgeschichten weiterlebt. t der Mitte von Moricz' kolossalem Triptychon steht der chfolger und Gegenspieler Bathorys, Gabriel Bethlen. thlen wächst schon als Landleutnant unter Bathory zum imlichen König des Landes heran, um den sich alle Kräfte s Aufbaus scharen. Überwiegt in der äußeren Erscheinung des Teufels Bathory das Lichte und Sonnenhafte, so bei dem makellosen Bethlen in ironischer Reziprokation das Dunkle und Düstere. Er hat alles Licht nach innen gewendet, und es gelingt ihm in den wenigen Jahren, die bis zum Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges verbleiben, die Kräfte Siebenbürgens in einem grandiosen Aufbauwerk zusammenzufassen, so daß er 1620 ein Heer auf seiten der Protestanten bis vor die Tore Wiens führen kann, nachdem er sich selber vorher noch zum Könige Ungarns gekrönt hat. In diesen weiten geschichtlichen Horizont, der dem deutschen Leser im allgemeinen unbekannt sein wird, sind die beiden letzten Teile der Trilogie eingespannt.

Unreferierbar die Fülle der Seitengestalten. Vom Kaiser, Palatin und Sultan über die Vertreter aller alten ungarischen Geschlechter erstreckt sich die Personenliste bis hin zu den sächsischen Handwerkern, Bauern, Soldaten, den räuberischen Heiducken und den zerlumpten Walachen. Die riesige Stoffmasse ist jedoch vollkommen gelockert. Es scheint alles mühelos wie eine Symphonie der Tausend ineinanderkomponiert. Mühelos allerdings nur für den genießenden Leser. Der Kritiker könnte an diesem historischen Roman wieder einmal das Gesetz und das Maß der ganzen Gattung explizieren: Daß der geschichtliche Roman vor allen Dingen vaterlandsbezogen sein muß, daß er nicht das Kollektivum einer Zeit mit irgendwelchen im Kern der Handlung stehenden Privatpersonen kontrastieren darf, sondern von geschichtlichen Menschen handeln muß, daß er nicht Gelegenheit zu romantischer Vergangenheitsschwärmerei bieten, sondern politische Volksschicksale gestalten soll und wie die Forderungen, die oft so gröblich verletzten Forderungen, sonst lauten. Man hat Moricz oft vorgeworfen (nicht in Deutschland, wo die Übersetzungen seiner früheren Romane merkwürdigerweise ohne längeren Nachhall wieder verschollen sind, sondern in seiner ungarischen Heimat), daß er zu „rustikal" sei. Richtig ist hieran, daß dieser Erzähler nach athletischen Aufgaben verlangt und daß er seine Gestalten mit einer fast Rubensschen Wucht hinzuwerfen liebt. „Siebenbürgen" verrät aber andererseits einen so zarten Psychologen, einen so aristokratischen Lebenskenner, daß dieses außerordentliche Romanwerk keineswegs in einem Atem mit provinzialer Schollenliteratur zu nennen ist, wenn es auch umgekehrt den ortsfernen Leser in einem fast gefährlichen Grade für die Geschichte eines fremden Landes faszinieren kann.

Berlin Joachim Günther

## Literaturwissenschaftliches

**Werk und Wirklichkeit.** Von Adolf von Grolman. Berlin 1937, Junker und Dünnhaupt. 210 S. Geb. M. 7,50.

Grolman hat in seinem jüngsten Werk seine oberrheinische Geistesgeschichte, die ganz allgemein auf „Wesen und Wort" am Oberrhein abgestimmt war, nach der Tiefe hin ergänzt. „Wesen und Wort am Oberrhein" meinte den geistesgeschichtlichen Entfaltungsprozeß einer bevorzugten Landschaft, die jahrhundertelang die europäischen Spannungen ausgetragen hatte. Da die Entwicklung bis in die Neuzeit hinein verfolgt wurde, waren auch Hebel, Hans Thoma und Emil Gött zu Wort gekommen. Sie bilden nunmehr das tragende Gerüst der neuen Analyse über Werk und Wirklichkeit im Schrifttum. Es geht Grolman wieder um das „Feststehende", die Statik der alemannischen Geisteshaltung, symbolisiert durch die Waage, also jenes seelische Gleichgewicht, das der „Klassik" am nächsten kommt und den schärfsten Gegensatz zur schwei-

fenden Romantik oder zum genialischen Sturm und Drang bildet. Dennoch steht diesmal ein Denker und Dichter im Mittelpunkt, der um diese Ausgewogenheit einen schweren — Grolman meint einen erfolgreichen — Kampf geführt hat, nämlich Emil Gött. Die Literatur über diesen Denker ist inzwischen beträchtlich angewachsen, und doch fehlt es immer noch an einer abschließenden Biographie. Gött ist 1908 gestorben. Seit Roman Woerners Einleitung zur Auswahl der Göttschen Werke ist nichts Zusammenfassendes mehr über Gött erschienen. Grolmans neustes Werk stellt also als geistesgeschichtliche Gesamtdeutung Götts eine wissenschaftlich besonders wichtige Leistung dar, die längst Versäumtes nachholt. Die Aufgabe ist meisterhaft gelöst. Grolman kommt dabei zustatten, daß er das unveröffentlichte Material, vornehmlich der Tagebücher, umfassend herangezogen hat. Die Tagebücher waren offenbar lückenlos und mit einer solchen Peinlichkeit geführt, daß ihre Veröffentlichung aus persönlichen Gründen noch nicht möglich sein mag, aber man wird sie eines Tages um eines gerechten Gött-Bildes willen fordern müssen. Erst wenn dieser Versuch einer hemmungslosen Selbstkontrolle, der da auf Jahre hinaus gewagt wurde, unbeschränkt zugänglich ist, kann dieser leidenschaftliche Bekennermut voll gewürdigt werden. Denn die Auswahl, die Woerner getroffen hat, vereinfacht die Tagebücher zu einer Art Spruch- und Weisheitsammlung, selbst wenn sie das objektiv Wesentlichste enthalten sollte.

Grolman hat Götts Lebenswerk eine seiner besten und schon rein methodisch vorbildlichsten Analysen gewidmet. Die Kunst, den Dichter reden zu lassen, ist von ihm besonders verfeinert worden, und es erweist sich immer wieder, daß er eigentlich so etwas wie eine literarische Phänomenologie begründet hat. Er stützt sich dabei nicht nur auf das Werk, das ja die objektivste (aber nicht immer aufschlußreichste) Urkunde des einmal gelebten Daseins bildet, sondern auf die Lebenstotalität des einzelnen Künstlers. Er erstattet gleichsam vor einer letzten Instanz das abschließende Gerichtsgutachten und kommt bei Gött zu dem überraschenden Ergebnis, daß sich Leben und Werk, trotz seines frühzeitigen Todes, erfüllt hätten. Die aufschlußreichste Analyse vermittelt das Bühnenfragment „Fortunatas Biß", weil sich hier die Schwäche, Ungelöstheit und Grundschwierigkeit des Göttschen Lebens am deutlichsten verrät. Gött selbst glaubte, eine Sicherheit gefunden zu haben, die der seines geistigen Gegenspielers Nietzsche überlegen war. So muß die Wechselbeziehung Götts zu Nietzsche zu den Kernfragen dieses in vielem symptomatischen Lebens gerechnet werden. Grolman deckt und übersteigert in seiner Endwertung Götts Nietzsche-Kritik. Man kann aber Nietzsche nicht mit den Argumenten entgegentreten, die der Provinzialismus Götts eingesetzt hat. Das große kulturelle Anschauungsvermögen des reifen Nietzsche ist Gött völlig entgangen. Da zeigt sich, wie Götts Zeitbedingtheit — er steht dem „Jugendstil" nicht gar so fern — Grenzen gesetzt sind. Daß er in seinem sittlichen Ernst — Grolman spricht sehr schön von seiner „Phantasie zum Sittlichen" — über diese Grenzen hinausgewachsen ist und in seinem Kampf um die Scholle eine Entwicklung vorausgelebt hat, die schließlich zu einer Volks- und Lebensfrage werden sollte, vertieft die Aktualität dieses Lebens. Grolmans Werk will kein Gött-Buch sein. Er sieht in Gött nur einen Sonderfall für das Verhältnis von Werk und Wirklichkeit, und wenn er Auftakt und Abschluß seiner Abhandlung Hebel und Thoma vorbehält, dann betont er eben, welches Gewicht er auf den glücklichen, wenn auch schwer errungenen Vollzug des inneren Ausgleichs legt. Hebel hat diesen Ausgleich gegen die Mühsal von Amt und Würde behauptet, und der alternde Thoma verklärt die gleiche Weisheit der Landschaft in einem überaus versöhnlichen schriftstellerischen Alterswerk. Auch dieses Werk ist wissenschaftlich kaum ausgewertet, so daß die abrundende Leistung Grolmans um so höher zu veranschlagen ist. Freilich läßt sich nicht übersehen, daß Thomas Schrifttum nur von bedingtem Belang ist. Grolman will in seinem Kapitel über Hebel nicht mit Allweggs ausgezeichneter Hebel-Biographie wetteifern. Er ordnet Hebels Lebenswerk der Gesamtanlage seiner Untersuchung ein, und dabei ist ihm ein plastisches Bild von diesem „Gottesmann" gelungen, das durch feinsinnige Analyse einiger Erzählungen aus dem „Rheinischen Hausfreund" vervollständigt wird.

Karlsruhe — Egon Vietta

## Goethes Faust — Ein deutscher Mythus

Erster und zweiter Teil. Von Richard H. Grützmacher. Berlin 1936, Georg Stilke. Je 94 S. Geh. je M. 3,50.

Der Verfasser geht in seiner durchlaufenden Faust-Deutung von dem Satz Schellings aus, der „Faust, das größte Gedicht der Deutschen", sei „ein wahrhaft mythologisches Gedicht". Er hebt also besonders diejenigen Züge der Tragödie heraus, die sich als nordisch-deutsch erweisen und die mythologischer Deutung zugänglich sind, während er die Bestandteile der Tragödie zurücktreten läßt, die sich unter diesen Gesichtspunkten nicht fassen lassen. Dabei hat sich Grützmacher vor jeder Vereinfachung der Problematik freigehalten: das „Faust" ist in seiner Interpretation ein Weltgedicht geblieben, dessen Ursprung im Deutschtum und aus nordischem Geiste erklärt wird. Goethe selbst wollte sein Werk in dieser Weise verstanden wissen. „Ich will meinen Faust fertig machen", schrieb er 1798 an Schiller, „der seiner nordischen Natur nach ein ungeheures nordisches Publikum finden muß". Die mythologische Betrachtung wiederum erweist ihre Berechtigung aus dem überall sichtbaren Einbruch irrationaler Mächte in den Handlungsverlauf des Dramas, besonders in Form der Magie. „Magie ist die praktische Auswirkung der Mythologie", heißt es darum bei Grützmacher, „sie ist die mythologische Form faustischer Aktivität." Besonders hervorgehoben sei die folgerichtige Durchführung der Absichten des Verfassers, der damit eine bisher übersehene zentrale Möglichkeit der Faust-Deutung gewonnen hat. Man wird auch dann die grundsätzliche Berechtigung dieser Interpretation nicht in Zweifel ziehen, wenn man in Einzelheiten oft anderer Meinung ist. Grützmachers Buch hat seine schönste Aufgabe erfüllt, wenn es die Dichtung dem Volke als einen Mythos echten Deutschtums erläutert. Durch seine schlichte Darstellungsweise scheint es dazu besonders geeignet.

Altona/E. — Horst Rüdiger

## Adalbert Stifter. Sämtliche Werke.

Fünfzehnter Band. Vermischte Schriften. Zweite Abteilung. Reichenberg 1935, Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus. 441 S. M. 7,00 (9,50).

Mit dem 15. Band der Sämtlichen Werke Stifters, der die zweite Abteilung der Vermischten Schriften enthält, ist die Reihe der Vermischten Schriften innerhalb der Ausgabe beschlossen. Die in dem vorliegenden Band enthaltenen Werke stammen teils aus des Dichters erster Schaffenszeit, teils aus seinen beiden letzten Jahren. Den Band eröffnet die berühmte Schilderung der Sonnenfinsternis vom 8. Juli 1842, dann folgen Abschnitte aus dem Sammelwerke „Wien und die Wiener in Bildern aus dem Leben". Sie bilden ein

uptbestandteil des ganzen Bandes. Von schöner gelassener Herheit sind die späten „Winterbriefe aus Kirchschlag", die e beträchtliche philosophische Haltung haben und über fters metaphysische Einstellung genügend Anhaltspunkte en. Die Beiträge zur „Gartenlaube für Österreich" leiten n über zu Stifters letzter literarischer Arbeit, den prachtlen, auch für die neue Volkskunde aufschlußreichen Schilungen „Aus dem bairischen Walde" (1867). Die Einleig stellt unter Heranziehung der Briefe die Entstehungszeit einzelnen Beiträge fest und weist ihnen den Platz innerb des dichterischen Wirkens Stifters an. Dem von Gustav Ihelm herausgegebenen Band sind drei Bilder beigefügt, pferstiche als Illustration zu charakteristischen Wiener Geten aus dem Volk.

Stuttgart K. H. Bühner

## Verschiedenes

Heinrich Schütz. Sein Leben und Werk. Von Hans Joachim Moser. Kassel 1936, Bärenreiter-Verlag. XVI u. 648 S. M. 18,00 (22,50).

Schon das ist ungewöhnlich, daß hier über einen Großen der Vergangenheit nicht schon wieder einmal, sondern zum erstenmal biographisch gehandelt wird. Philipp Spittas knappe Skizze hatte ja nur gerade ausgereicht, die Wißbegier zu wecken, und des Franzosen André Pirro vortreffliches kleines Buch war in Deutschland kaum bekannt geworden. Darüber hinaus aber hat die Schütz-Bewegung, die nun schon durch viele Jahre im Musizieren selbst für Schütz geworben hat, eine Aufnahmebereitschaft geschaffen, wie sie wohl noch selten einer Musikerbiographie entgegengekommen ist.

Diese ungewöhnlich aufmerksame Erwartung wird von Moser nicht enttäuscht, vor allem nicht in ihrer Wißbegier. Es ist schon im Umfange nach ein gewaltiges Buch, das da in einem ersten Teil „das Leben" und in einem zweiten „die Werke" schildert. Der erste Teil eignet sich vorzüglich zum Lesen, und der zweite wird in Zukunft jedem unentbehrlich sein, der ein Konzert, eine Historie oder eine Motette von Schütz sorgfältig studieren will. Die Werkbeschreibung hält sich fern von jenem begeisterten bildreichen Schwulst, der etwa die älteren Bachbiographien so entstellt. Sie fügt die Werke in die Geschichte der jeweiligen Gattung, lehrt nüchtern Titel und Vorreden verstehen, erläutert Bedeutung und Absicht der neuen Schritte, die Schütz' Komposition hier tut, und begleitet dann den musikalischen Ablauf mit nützlichen Beobachtungen. Dabei weiß Moser sein erstaunliches gelehrtes Gedächtnis zu nützen und durch einen eher gar zu geist- und einfallsreichen und langweiligen Stil jede Eintönigkeit auszuschließen.

Diese seltene Vereinigung von Fähigkeiten kommt auch schon dem ersten, eigentlich biographischen Teil zugute. Über Schütz selbst, besonders über seine jungen Jahre, berichten die Quellen ja leider wenig. Um so wichtiger ist all das irgend erreichbare antiquarische Material um Schütz herum, das Moser mit kenntnisreichem Findergeschick zusammengetragen und mit unermüdlicher Lust an antiquarischer Kombination bis zum letzten ausgeschöpft hat. Wir werden vor jene kleinen, intimen Bilder gestellt, die eine Biographie erst wirklich zum „Leben" machen. Zum Beispiel sehen wir die blutjunge Frau, wie sie ihrem „Herrn" auf der Straße entgegenläuft, wenn er von der „Aufwartung" bei Hofe nach Hause kommt (S. 92). Oder wir sehen Schütz mit seinem neuen italienischen Violinvirtuosen auf der Durchreise in einem augsburgischen Kaufherhause vor dem stolzen Gastgeber und dessen Freunden musizieren (S. 124).

Aber auch das große Bild, das Schütz' Gestalt und Wesen zeigt, erhält hier neue und dort stärkere Farben. Genealogische Untersuchungen unterrichten über Schütz' patrizische Abkunft. Deutlicher als vordem sehen wir ferner, daß Schütz ohne das dreimalige gewaltsame Eingreifen Moritz' des Gelehrten dem Wunsche der Eltern gefolgt und als Jurist der Musik verlorengegangen wäre. Dem Wortlaute nach können wir jenen denkwürdigen Briefwechsel verfolgen, in dem der prunkbedürftige Kurfürst von Sachsen dem wahrhaft musikeifrigen hessischen Landgrafen seinen Pflegling durch das Übergewicht politischer Macht entwindet. Schütz' „unter allen Meistern der Musik fast einmalige Befrachtung" mit der humanistischen Bildung seiner Zeit (S. 40) und dazu das Vorbild des Landgrafen (S. 32 f.) lassen sein intensives, der bloßen Instrumentalmusik beinahe feindliches Verhältnis zum „Wort" als zumindest ebenso humanistisch wie protestantisch neu begreifen (vgl. S. 211, 221 f.). Anderseits wird erkennbar, wie wenig dieser humanistische Protestant jener „Ich-Mensch" war, zu dem man ihn, seiner Aneignung der modernen italienischen Monodie wegen, hat machen wollen, wieviel Gehorsam in diesem Leben war, gebunden in die dynastisch-ständischen politischen Ordnungen, zugleich aber, wieviel stolzes Bewußtsein des eigenen hohen Standes im Raume der Musik. Wenn der alte Schütz sein Bedürfnis nach Ruhe so begründet: „So habe ich auch noch etliche mir hochangelegene, albereit angefangene Musicalische werke zu compliren, wodurch nach meinem Tode auch Gott, der weldt vndt meinem gueten nahmen noch zu dienen, ich verhoffens bin ..." (S. 187—188), so zeigt diese Sorge zugleich um Gott und um den guten Namen eine adlige Haltung auf dem Grunde der christlichen Religion, die mit der in der Schütz-Forschung bislang beliebten Alternative von „Künstlerpersönlichkeit" oder „evangelischer Christ" nicht recht zusammenstimmen will. Solche Überlegungen aber und die noch weitergreifenden Überlegungen, ob und wie Schütz nun ferner angeeignet werden kann, da heute so tief unterschiedene Gruppen sein Erbe beanspruchen, ob diese Biographie also einen neuen Anfang oder etwa das Ende einer einheitlichen Schütz-Bewegung bezeichnet, alle diese Überlegungen werden von Moser dem Leser überlassen. Eine solchermaßen enthaltsame, im Historischen aber reiche und erschöpfende Biographie ist gewiß das Beste, was die Schütz-Forschung jetzt zu geben vermag.

Göttingen Wilhelm Kamlah

König Ludwig II. und Richard Wagner. Briefwechsel. Mit vielen anderen Urkunden in vier Bänden herausgegeben vom Wittelsbacher Ausgleichs-Fonds und von Winifred Wagner. Bearbeitet von Otto Strobel. Mit Handschriftennachbildungen und Bildbeilagen. I. und II. Band. Karlsruhe i. B. 1936, G. Braun. 321, 351 S. 4 Bde. Geb. M. 56,—.

Dokumente über die in Wagners Lebensschicksal so tief eingreifende Freundschaft mit dem königlichen Freund Ludwig II. kannte die Wagnerforschung bis vor kurzem nur vereinzelt, lückenhaft und bruchstückweise. An die Beziehung der beiden Männer wußte die Öffentlichkeit nur Mutmaßungen anzuknüpfen, die in keinem Fall, wie sich jetzt zeigt, in geschichtlichen Grundlagen ihre Rechtfertigung und Wahrheitsbegründung finden. Durch die vorliegende großzügige Veröffentlichung — der dritte und vierte Band stehen noch aus — sind mit einem Schlage zwei Jahrzehnte in Wagners Leben zum Teil völlig neu beleuchtet, eröffnen sich in der Beurtei-

lung und in unserer Kenntnis der beiden Persönlichkeiten ganz neue Perspektiven.

Nahezu zwanzig Jahre standen Ludwig II. und Wagner in brieflichem Gedankenaustausch; erhalten sind aus dieser Zeit fast 600 Dokumente, die hier lückenlos veröffentlicht werden. Otto Strobel hat mit der Bearbeitung des ganzen Materials wieder bewiesen, daß er der bedeutendste Wagnerforscher und -kenner der Gegenwart ist. Er kommentiert die Briefe mit letzter Präzision des Wissens, Gründlichkeit der Darstellung, er macht das ganze Material „lesefertig" und legt uns Bücher in die Hand, die Wagnerfreunde, Wissenschaftler, Bibliophilen und Literaten in gleich vollkommener Weise ihren Arbeits- oder Lesezwecken dienstbar machen können. Mehr noch! Er veröffentlicht gleichzeitig Wagners bisher unbekannte „Annalen" (biographische Tagebuchnotizen von Wagners Hand) und Wagners „Braunes Buch"; er verspricht im vierten Band als Ergänzung die Publikation von über 200 Urkunden, die dem Briefwechsel dokumentierend zur Seite treten.

Ludwig II. war in Wagners Leben weit mehr als der erhabene Wohltäter und Gönner, er war der verstehendste Freund und Bewunderer, den Wagner je erleben durfte, und Wagner ist ihm in dankbarer Anerkennung dieser Liebe der große Freund, Verehrer, Vater und Berater. Wagners Briefe sind oft skizzenhafte Aufzeichnungen oder überschwengliche Gefühlsbekenntnisse, die meisten aber von vollendeter Durchdachtheit und Formung. Sie berühren neben der Deutung und Erklärung seines eigenen Werkes alle Fragen der Politik, des Lebens und der Kunst. Sie sind, kurz gesagt, das schönste und reichste, was uns an Wagner-Briefen geschenkt wurde und müssen dem Wertvollsten der deutschen Briefliteratur zugezählt werden.

Bleibt noch zu vermerken, daß der Verlag eine würdige Prachtausgabe vorlegt, die mit herrlichem Bild- und Reproduktionsmaterial ausgestattet ist.

Magdeburg — Karl Wörner

**Kaiser oder Kanzler.** Der Kampf um das Schicksal des Bismarck-Reiches. Von Richard Sexau. Hamburg 1936, Hoffmann und Campe. 335 S. M. 5,50 (6,80).

Die Historiker mögen hier in der Hauptsache das Wort haben, dem Literaturbetrachter bleibt zu sagen, daß es sich um eine weitgehend geglückte Verbindung von Erzählung und historischer Tatsachendarstellung handelt, deren wahrer Wert darin beruht, daß sie keinen der beiden Akteure des großen weltgeschichtlichen Theaters, Wilhelm II. und Bismarck, allein beherrschend in den Vordergrund rückt, sondern eben im Geschehen zusammenstellt, das aus der Gegensätzlichkeit des Persönlichen heraus tragisch genannt werden darf, wenn es Tragik bedeutet, daß zu historischer Stunde der Träger der Krone und der Zukunft vom Träger der politischen Macht und des politisch Gewordenen unüberbrückbar sich geschieden fand.

In kurzen Kapiteln, meist mit Datenvermerk, entrollen sich, mit wahrem Bienenfleiß von Sexau aus Archiven und sonstigen ihm offenbar weitgehend zugänglichen Quellen zusammengetragen, die Stationen der Bekanntschaft und Begegnung. Von der Verehrung des Reichsgründers durch den Kronprinzen geht es über die Tage der Inthronisierung bis zu den Konfliktspannungen, die stetig wachsen und zum bitteren Ende führen. Der Alte vom Sachsenwalde erscheint als das alternde Genie, dessen Unduldsamkeit sich ständig steigert, der schließlich vor keinem Affront haltmacht, um sich seine im Schwinden begriffene Machtstellung zu wahren. Der Kaiser erscheint als ein sehr lebendiger und begab „junger Herr", Stimmungen und damit Beeinflussu leicht zugänglich, sich mehr und mehr von der Ausschließl keit von Bismarcks Machtanspruch abgestoßen fühlend, e Zukunft suchend, die ganz seine Zukunft sein soll, Verw lichung hochgestimmter sozialer Idealität. Ihm blieb große, schmerzliche Erlebnis wohl für immer ins Herz brannt, hemmend mehr wohl als fördernd.

Es wird von Sexau eine starke Konzentration in der Zuso menschau der wesentlichen Vorgänge erreicht, sinngem wird das Buch, das sich oft spannend liest wie eine Rom dichtung, an seinen besten Stellen durchaus Dichtung, el weil es die höhere Unparteilichkeit zu wahren weiß.

Die Figuren sind gut gesehen, von Eulenburg und Bülow Waldersee, Holstein, Caprivi tauchen alle wichtigen Nam auf und werden oft zu Gesichtern, durch das, was sie oder unterlassen oder sagen. Als das Erstaunlichste aus vie erstaunlichen Begebenheiten, die hier wohl zum erstenm einer breiteren Öffentlichkeit übermittelt werden, erscheu uns das Geheimdokument Friedrich Wilhelms IV., das se Nachfolger aufforderte, der Hohenzollerndynastie eine diktatorisch starke Machtstellung gegenüber Ministerium u Volksvertretung zu wahren, und von jedem Nachfolger lesen (und nicht befolgt) wurde, zuletzt von Wilhelm II., es auch als „erledigt" beiseite schob.

Frankfurt a. M. — Werner Schicker

**England heute und morgen.** Von K von Stutterheim. Berlin 1937, F. A. Herbig. 316 M. 6,80.

Nach Silex, Kircher und Halfeld hat hier ein vierter deutsc Auslandsjournalist den Versuch gemacht, England und Engländer dem deutschen Zeitgenossen begreiflich zu mach Stutterheim lebt seit 14 Jahren in England; aber auch wie seine Vorgänger, schreibt so, als handle es sich um Land auf einem anderen Stern, und man meint, ihn sa zu hören: ganz werde auch ich die Leute nie begreifen! es sich aber um eine Verwunderung ohne Hochmut han (dadurch unterscheidet sich von jeher die Betrachtung der E länder von der anderer „ferner" Völkerstämme), so kommt liebenswürdig bewundernder Zug in die Darstellung, Respekt vor der Erscheinung als solcher, was mit der Abnah des Vermögens zu echter Bewunderung in untersuchen Schriften keineswegs mehr die Regel ist. Insofern ist E land, möchte man meinen, nicht nur ein konservatives La sondern auch ein konservativer Gegenstand, und Stutterhe Buch erweist aufs neue, daß sich mit solcher respektv liebenden Betrachtung die Kritik und das Hervorarbeiten problematischen Punkte sehr wohl verträgt.

Von den erwähnten Journalistenbüchern ist mir das Silex leider nicht bekannt. Neben den beiden anderen gewinnt Stutterheim durchaus eine selbständige Stell und einen neuen Überblick, den man ihm danken muß. Er vor ihnen außerdem voraus, daß er von heute aus schre die Jahre der englischen Depression also schon hinter sich und die vermeintlichen von den wirklichen Gefahren nennt: das Stadt-Land-Problem; das indische Verfassun experiment; die Eingeschworenheit auf eine demokrat pazifistische Politik) zu unterscheiden weiß. Vor allem abe sein Tonfall wesentlich anders: er schreibt weit weniger nomisch-politisch als Halfeld und macht weniger Voraus zungen als Kircher in seiner englischen Porträtgalerie. wohl er das Politische nicht vergißt, legt er das Hauptgew seiner Darstellung auf Charakter und Lebensart der Engl

durch welche er (methodisch sicher ganz richtig) das Poli-
e nur durchschimmern läßt. Insofern hat sein Buch Ähn-
eit mit der brillanten Satire von Renier („Sind die Eng-
er Menschen wie wir?"), nur daß es eben keine Satire ist,
t weniger angriffslustig und burlesk als Reniers Buch,
ir aber von viel angenehmerem Nachgeschmack bei gleich
ründeter Einsicht ins Wesen der Engländer. Mag diese
icht nicht immer bis in ihre letzten Konsequenzen
hgeführt sein, so würde Stutterheim sicher antworten,
dies auch gar nicht stilgetreu wäre, da der Engländer ja
, „casual", gelassen-unverbindlich zu sein, zu sprechen
zu urteilen. Über diese Eigenschaft, die Tugend und Laster
den kann, sagt Stutterheim Ausgezeichnetes, mehr noch:
at sie überall in seinem Buch andeutungsweise festgehal-
bis in seinen eleganten, klaren, unaufgeregten Stil hin-
Über das englische Erziehungs- und Rechtswesen, über
Geheimnisse der Titel, der Verwaltung, des Sports —
t all diese so reizvollen wie (nach festländischen Begriffen)
bersichtlichen Dinge erhält, wer nicht gleich den großen
eibänder von Dibelius lesen mag, von Stutterheim eine
gezeichnete kleine Vorlektion. Sie mitzumachen sei jedem
landstudenten dringend empfohlen.

München W. E. Süskind

**Das spanische Volk.** Sein wahres Gesicht. Von Friedrich Christiansen. Leipzig 1937, Bibliographisches Institut A.G. 521 S. Geb. M. 5,80.

Das Buch ist während des spanischen Bürgerkrieges gleichsam eine „Verteidigung des spanischen Volkes" geschrieben. Volk läßt sich auf überzeugende Weise nicht mit Gründen Erklärungen seiner Lage, sondern nur aus seinem Sein aus verteidigen; was in diesem Volke an Echtem und Echtem fortlebt, was in ihm rein und natürlich ist, das muß es zur Verteidigung dieses Volkes dienen. So hat Chris-iansens Buch mit Polemik nichts zu tun; er schildert die Spanier, wie sie ihm in allen Teilen des Landes begegnet sind, von den Fischern der Biskaya und asturischem Bergvolk bis zu den Mädchen, die unter der Sierra Nevada von ihren Müttern geboren wurden, um zu tanzen; und er läßt dieses Volk aus einem anscheinend unerschöpflichen Schatze zusam-mengetragener Aufzeichnungen seine drastischste und zarteste Sprache, die Sprache der Sprichwörter, der Tanz- und Heldenlieder, sprechen. Wieder, wie schon in seinem Buche „Ewiges Spanien", fördert er eine Fülle reinster Poesie aus dem spanischen Bergen zutage; eine Poesie, die freilich nicht an Worte gebunden ist, sondern auf nicht minder ergreifende und fortreißende Weise in der Geste und im Tanz, in Sitte und Lebensgewohnheit, endlich mit überwältigender Macht in Gestalt und Tracht ihren Ausdruck findet. Denn das Bild-material, das Christiansen in diesem Buche ausbreitet, dürfte, namentlich was das Menschenbild angeht, kaum zu über-schätzen sein als getreuer Spiegel hoher rassischer Schönheit, geprägter Eigenart und bezaubernder Anmut. — Es ist eine Sympathische an Christiansens Büchern, daß er sich ganz in den Dienst seines Gegenstandes stellt und die genau beob-achtete Wirklichkeit sprechen läßt, ohne ihr irgendwelche Essen-zen aus dem Laboratorium des Schriftstellers beizumischen. Er wirkt allein als liebevoller Beobachter, als gewissenhafter Chronist, der in Spanien nicht von Kunstwerk zu Kunstwerk, sondern vom Menschen zum Menschen reist. Wer heute mit dem schönen, so selten verstandenen Lande leidet, wird aus Christiansens Buch einen tiefen Trost empfangen; es ist zwar nicht vom Bürgerkrieg darin die Rede, wohl aber vom Spa-nier, dessen Kräfte sich gegen die zerstörenden Mächte des Maschinenzeitalters bisher noch immer am besten gehalten haben. Und wenn irgendwo, so ist vielleicht hier, trotz aller Gefahr spanischen Wesens und spanischer Sucht zum Extrem, die Hoffnung berechtigt, daß das Menschliche sich oberhalb der von der Technik heraufbeschworenen Formen des Lebens behaupten wird. Es mag gerade die allem Zwang abholde Natürlichkeit der Freude sein, die zu einer solchen Hoffnung ermutigt und die auf jeder Seite dieses schönen Buches zu uns spricht.

Potsdam Reinhold Schneider

**Führeradel durch Sippenpflege.** Von Hans F. K. Günther. München 1936, J. F. Lehmann. 124 S. M. 2,20 (3,20).

Dieses klar und allgemeinverständlich geschriebene Buch umfaßt vier Vorträge, die in den Jahren 1933—1936 gehalten wurden und untereinander in einem inneren Zusammenhang stehen, und gibt einleuchtende Antworten auf viele die Zeit bewegenden Fragen. Wie schon der Titel sagt, ist sein Haupt-problem die Schaffung eines Führeradels durch Sippen-pflege. Günther wendet sich gegen den Wahn der Aufklärung, daß die Menschheit durch die Ausbreitung einer allgemeinen Bildung und durch Verbesserung der Umwelt (Lamarckis-mus) veredelt werden könne. Er verweist dagegen auf Dar-win, Galton und Mendel, das heißt auf die Lehre von der ausschlaggebenden Macht der Vererbung und Auslese. Für die Erklärung der Stammesgeschichte der Organismen mögen auch lamarckistische Vorstellungen heranzuziehen sein, aber für unsere Ziele, das heißt für die von Menschen erstrebte und gelenkte Auslese „bleibt nur der darwinistische Weg, das heißt Auslese bzw. Ausmerze: der Kinderreichtum der Erblich-Hochwertigen aller Stände und die Kinderarmut bzw. Kin-derlosigkeit der Erblich-Minderwertigen aller Stände." Das Ziel dieser Auslese soll der erblich tüchtige, edle und schöne, heldische und vornehme Mensch sein.

Die Aufartung zu diesem Ziel wird, sagt Günther, nur mög-lich sein durch die Wiederbelebung eines Familiensinnes aus adelstümlicher Gesinnung. Er wendet sich gegen die Vorstel-lung, daß Männerbünde die Staatskeime und Staatskerne seien, bezeichnet sie vielmehr als familienzersetzend und damit staatszersetzend. Weil er die Vernachlässigung der Familie als verhängnisvoll betrachtet, lehnt Günther auch den marx-istischen Satz ab: „Möglichst wenig Elternhaus in der Jugend-erziehung, dafür möglichst viel Staat." Die beste Sicherung für den Staat ist „die Schaffung einer Schicht führungs-begabter Familien". Ob ein Mensch in diese Schicht aufge-nommen wird, das soll nicht nur von seiner persönlichen Lei-stung abhängen, sondern auch von der Artung seiner ganzen Familie und von seiner Gattenwahl. Mit anderen Worten: in die Führerschicht kann nie ein Einzelmensch, sondern nur eine Familie aufsteigen.

Berlin Friedrich Märker

**Die politische Insel.** Von Hans Freyer. Leipzig 1936, Bibliographisches Institut A.G. (Meyers Kleine Handbücher 2). 168 S. M. 2,60.

Freyer will die Geschichte der Utopie beschreiben, die ihm als Teil der Geschichte des Glaubens an den Geist gilt. Ihm geht es nicht um die Verschiedenheit der Bilder, die Phan-tasten, Propheten und Seher aufgestellt haben, er behandelt ihre Visionen nicht danach, wieviel des Traums eine spätere Zeit zu realisieren vermochte. „Die große Utopie", heißt es einmal, „ist kein Spiel der Laune, sondern ein Wurf des Willens." Demgemäß liegt das Beachtliche ihrer Geschichte

in dem Anspruch, mit welchem die Utopien auftreten, in der Bedeutung, die ihnen von ihrer Mitwelt beigemessen wurde. Es stellt sich gleich zu Beginn, nämlich bei der Untersuchung des platonischen Staates, heraus, daß hinter dem echten Willen zur großen Utopie der ewige Glaube der Denkenden steht: daß der Mensch sein Gemeinschaftsleben nach gültigen Ideen frei gestalten könne. Hiermit hat Freyer einen Maßstab für die Bewertung des historischen Materials gewonnen; die Utopien von Plato bis zu H. G. Wells werden in gelehrter und eleganter Weise behandelt.

Berlin — Hans Achim Ploetz

**Lob der Stille.** Von Paul Clemen. Düsseldorf 1936, L. Schwann. 66 S. Geb. M. 1,50.

**Ehrfurcht, Stille, Besinnung.** Ein Buch von deutscher Weltanschauung. Von Otto Urbach. Leipzig 1936, Amthorsche Verlagsbuchh. 157 S. M. 2,— (2,50).

Man kann das Erscheinen dieser beiden Bücher begrüßen schon als notwendige dialektische Antithese in einer Zeit, der man alles mögliche Gute oder Schlechte nachsagen, bestimmt aber nicht den Vorwurf des Leisetretens machen könnte. Um so schöner, daß diese Bücher auch in sich selbst betrachtet eine reine Lebensfreude bereiten. Wenn wir für ein Geschenk zwischen beiden zu wählen hätten, so würde diese Wahl schwer werden, zuletzt aber wohl doch auf Paul Clemen fallen. Mit der „Stille" meinen und umwerben die beiden Verfasser gewissermaßen eine Stille im vierten Stock großstädtischer Hinterhäuser, den „Klosterhöfen" unseres Zeitalters, nicht die absolute ertötende Einsamkeit der Büßer und Anachoreten. Von allem Lärm der Welt und des gemeinschaftlichen Lebens haben sie nur der temperiertesten Form, dem sanften lieblichen Lärm eklektischer Bildung noch in den Vorhöfen ihres Herzens einen Platz belassen. Wie wollte man sonst auch vom Schweigen reden und mit Hilfe des Redens zu einer Kultur des Schweigens kommen können? Die Themenkreise, über welche sich in diesem Zusammenhange sprechen ließe, sind natürlich in beiden Fällen die gleichen: Besinnung, Innerlichkeit, Zurückgezogenheit, Tod, Liebe, Ewigkeit, Natur, samt ihren Gegensätzen, aus denen sie im Leben herausgeläutert werden. In früheren Zeiten hätte man den unter solchen Titeln zusammengefaßten Aufsätzen die Bezeichnung Traktat gegeben, heute fallen sie unter die säkularisierte Kategorie des Feuilletons. Ausgezeichnete Feuilletons liegen also hier vor, an denen die Form und der Duft der seelischen Stimmung alles ist, die herausdestillierten Gedankeninhalte dagegen Banalitäten wären, weswegen auf eine nähere Inhaltsangabe verzichtet sein soll.

Berlin — Joachim Günther

**Von Mömpelgard nach Potsdam.** Chronik einer Reise (1775). Von Max Dufner-Greif. Breslau 1936, W. G. Korn. 133 S. Pappband M. 2,50.

**Die unterhaltsame Reise des Herrn Dr. Nugent durch Mecklenburg.** Reisebriefe aus dem Jahre 1766. Bearbeitet von Heinrich Stoll. Wismar 1936, Hinstorffsche Verlagsbuchhandlung. 194 S. Geb. M. 3,80.

**Weltstraßen und Waldpfade.** Von Willi und Margrete Hammelrath. Wiesbaden 1937, gemeinsam im Heimat-Verlag Brixlegg/Tirol und im Matthias Grünewald-Verlag. 166 S. M. 2,50 (3,30).

Ende Mai 1775 verläßt der Statthalter von Mömpelgard in Burgund, Prinz Eugen von Württemberg, seine Residenz zu einer Reise durch Deutschland nach Potsdam. In einem der fünf schweren Reisewagen befindet sich der Leibarzt, Do Berdot, ein Mann von Welt und einigem Rang; er führt dieser familiendiplomatischen Fahrt Tagebuch. Max Duf Greif erzählt ihre Ereignisse dem zum Teil verloren gangenen Original in so behutsamer Art nach, daß für ei Augenblick die unwiederbringlich vergangene Zeit ei Hauch Lebens erhält und aus den Schilderungen von Jag Besichtigungen, Empfängen der sorglose Geist der zwanzig Jahre vor dem Gewitter der Revolution, noch mal ans Dasein tritt, ausgesprochen eben durch Doktor dot, einen klugen, auf die Höhe seiner Zeit stolzen Ratio listen, gleichwohl befangen in ihrem Sein; letzten Ende er ein Lakai, zum Lächeln erst bereit, wenn der Herr lä Aus dem amüsanten, nichtigen Geplauder erheben sich Gestalten: Friedrich der Große, von dem Berdot in naiv wunderndem Ton berichtet, und — unausgesprochen, niemand kennt ihn und der Träger des Namens selbst nur das Leben seiner Seele —: Schiller — denn unter Zöglingen der Solitude, die der Herzog von Württemb stolz dem prinzlichen Bruder zeigt, unter dieser atemlos harrenden Schar, die auf den leutseligen Satz ihres Für Essen Sie, meine Herren! mit einem einzigen Geklirr Löffel antwortet, ist der junge Schiller, in ihm fliegt scho Flamme des Rufes: In tyrannos, und vielleicht sucht verächtlicher Blick sich unter den Gästen, denen sie wie gezogene Tiere vorgeführt werden, gerade die devote scheinung des Doktors Berdot aus, der ein Nichts, ein Di und Plauderer war und in diesen Tagebuchbemerkungen aufmerksamer Betrachter seiner Zeit, die seine Empfindu weise bestimmte, ihm nur den Blick auf ihre heitere O fläche erlaubte, während in der Hand jenes Jünglings die Feder zuckte, bereit, die Zeit ins Herz zu treffen.

Bei solchen Gedanken wird die Lektüre dieses Büchleins ei tümlich reizvoll, die Schatten bewegen sich und wollen L gewinnen. Doch wenn die Reisegesellschaft in der Dämmerung eines Herbsttages die Heimat wieder erreicht, lenkt anderer Kutscher, den Hut tief in der Stirn, die bestau Karossen, und ein Frösteln ergreift uns, da wir ihn erken es ist die vergangene Zeit.

Asche sank auf Monsieur Berdot wie auf den ehrenwe Mister Nugent, Philosophen und Geschichtsschreiber London, der seine mecklenburgische Reise beschrieb. Das schweigsame Land der Wälder, Seen, der einsamen D und stillen Residenzen findet einen warmherzigen Für cher in diesem englischen Reisenden, der wie der Arzt Mömpelgard ganz in dem Gefühl lebt, seine Zeit hab Höhe aller Kultur erreicht, und mit spöttischem Lächeln merkt, die Schönheit der Kirchen wachse mit ihrer Helli Er ist in Wismar, ohne zu erbeben vor der dunklen Gewal Marienkirche, aber er nennt unzählige Menschen, mit d er angeregte Stunden in aufgeklärtem Geplauder verbr Kein Sehnsuchtsruf angesichts des Meeres, das er in Heil damm betrachtet, nichts — wir sehen einen klugen Herrn im „offenen Phaeton" durch das Land fahren; er nicht unaufhörlich sein Notizbuch hervor? Er schreibt j die Ewigkeit ... Wo ist nun Mister Nugent, wo seine B bekanntschaften? Plötzlich wird das Büchlein zur Grabs und der Schreibende selbst sank zu den Schatten.

Und was ist mit uns? Wird einst der Maschinist unserer Ri auch heißen: vergangene Zeit? Setzt sie uns auch das wie den liebenswürdigen Herren Berdot und Nugent? S wir auch nur, was sie uns erlaubt? Mit solchen Gedanke ich in den Aufzeichnungen Willi Hammelraths und s Frau von unterwegs — nicht nach Potsdam und Schwe

rwegs nach dem Einklang mit sich selbst. Aus diesen zum anspruchslosen, zum Teil ein wenig schwärmerischen lderungen von Reisetagen in aller Welt, von Begegnun- mit Hirten, Fischern, Bischöfen atmet das Verlangen von schen, rechte Menschen zu sein. Man darf darum wohl nicht so sehr auf die Form sehen. Es ist beneidenswert, diese beiden sich erwanderten. Was würde man geben, wie sie am Lagerfeuer von Beduinen zu sitzen. Aber es ist gewiß, daß jeder dieser Tage von ihnen teure Bezahlung erte.

alle Walter Bauer

**nder am Wege.** Von Hans Meierhofer. Leip- g 1936, Bibliographisches Institut. 170 S. Geb. M. 5,80.

ne Pflanzenstudie für Naturfreunde" nennt Hans Meier- r, der bekannte Züricher Forscher, sein neues Werk, das Leserwelt gründliche Kenntnisse und eine ahnende Schau nittelt. Hier spricht ein Mann, dem das Leben in jeder m ein Wunder ist, eine Gnade. Mehr als anderen Lebe- n wenden wir der Pflanze, dem nach unserer Meinung end hilflosen Geschöpf der Erde, die beschauliche Liebe Betrachtens zu. Dabei stoßen wir auf eine Gewalt des tgeistes, auf eine so ungebrochene Lebensbehauptung und Weisheit, daß wir uns des Überlegentuns wie auch der schlichen Resigniertheit schämen und zugeben müssen: die Allmacht von der Pflanze verlangt, das darf sie in ihtem Maße vom Menschen fordern — den Kampf um die terblichkeit, Anpassung an die stetigen Veränderungen der e, Sieg des Geistes über den Stoff, Schärfung der In- genz, sittliche Zielstrebigkeit!

ierhofer schildert uns mit warmen Worten und doch im ne streng wissenschaftlicher Beobachtungen den Weg des anzensamens von seiner Loslösung aus dem Mutterschoß zur Entfaltung und Samenzeugung im neuen Geschöpf einen wundersamen, wahrhaft schicksals- und tatenreichen g, von dessen stillen, zähen, großartigen Arbeitsphasen der schliche Betrachter fertiger Pflanzenindividualitäten oft ts ahnt. Ungewiß ist die Zukunft des Samens, der Wind Erde anvertraut wird, aber weise hat ihn die Natur mit utzwaffen und Baumaterial gerüstet. Sobald sich der mling einen Platz im Boden eroberte, kann er ans Werk en. Was die werdende Pflanze dabei an Vorarbeit, sozu- n bei der Einrichtung ihres Wohnhauses, leistet, was sie ter wachsend an technischen Problemen zu ihrer Form- altung löst, wie mächtig sie ihr chemisches Laboratorium n Zwecke der Ernährung, der Vorsorge gegen Krankheit Not, zur Sicherung von Licht, Luft und Wasser ausbaut, ist sozusagen virtuos. Von den Bakterien bis zu den tie- hen Helfern bei der Befruchtung — wie viele Diener hat dieses beharrliche Geschöpf erzogen, was für vorteilhafte uschgeschäfte geht es ein, wie klug paßt es sich den Bedürf- ien anderer Lebewesen an, um die eigenen befriedigen zu nen! Das Kapitel „Pflanzenliebe" erzählt von den ergrei- den und oft spannenden Vorgängen bei der Befruchtung. r und in all dem, wovon das Kapitel „Erfüllung" spricht, ingt uns die bei aller elementaren Fortpflanzungsfehn- ht herbkeusche Selbsterschwernis des Liebeslebens bei der lanze Achtung ab. So stellt sich alles in den Dienst der Art d trachtet danach, ihr Geschlecht rein, inzuchtfrei und stark erhalten. Seit jeher unterwarf sich die Pflanze den Härten Auslese — und wo sie es nicht tat, bezahlte sie die Be- emlichkeit mit Verkümmerung.

den Ausklangsworten seines von ihm selbst mit lehrreichen, önen Bildern geschmückten Buches fordert Meierhofer die Forscher auf, sich selbstlos der Erhellung jener Lebensgeheim- nisse in den Pflanzen zu widmen, deren äußere Wirkung, nicht deren treibende Kraft wir kennen. Jede noch so kleine Erkenntnis sei ein Schritt näher zur Ergründung der großen Wahrheit.

Berlin Ernst Wurm

**Männer und Meere.** Von H. W. van Loon. Mit 112 Zeichnungen und 28 zum Teil farbigen Tafeln. Berlin 1936, Ullstein. 282 S. M. 7,50.

Die Entwicklung von Seefahrt und Schiffsbaukunst wird hier geschildert, und zwar ausdrücklich als ein „Beitrag zur Geschichte des menschlichen Helden- und Märtyrertums". Rund 7000 Jahre voll Erfindungen, Entdeckungen, Abenteuer und Gestaltwandlungen, soweit sie sich auf die Bezwingung der Wasserhülle unseres Planeten beziehen, wogen und glitzern hier wie buntgestickte Schleierbilder an Auge und Sinn des Lesers vorüber. Die sprühende humorvolle Erzählweise des amerikanischen Holländers, dessen bekanntes Buch „Du und die Erde" in ähnlicher Manier geschrieben war, taucht offenäugig hinab in die dunkelsten Winkel menschlichen Unglücks, und setzt ebenso unbekümmert das nüchterne Urteil eines modernen Menschen über die Zustände anderer Zeiten und Völker mitten in den Text. Durch eigenwillige Skizzen, oftmals überraschend eindrucksvoll, wird die Schilderung veranschaulicht. — Es ist das Buch eines Schriftstellers, der als „fröhlicher Geber" seine fleißig erworbenen Kenntnisse unter die Leute streut. Es ist ein Buch für solche Leser, die unvoreingenommen und „lebhaft interessiert" sich gern einer unschweren, aber umfangreichen Lektüre zuwenden.

Schöningen Erich Sander

**Das Geheimnis des Adolph Freiherrn von Knigge.** Von Reinhold Th. Grabe. Hamburg 1936, H. Goverts. 280 S. M. 5,80.

Die Menschen falsch behandelt zu haben, ist die sicherste Grundlage, um Maximen aufzustellen, die zur Vermeidung von Lebensschiffbrüchen beitragen könnten. Daher der Ruhm des Freiherrn Knigge; daher der Ruhm seines bekanntesten Buches „Über den Umgang mit Menschen"; daher der Nimbus, der das Nachleben dieses verunglückten, eitlen, wankelmütigen und dilettantischen Schriftstellers mit dem Glanze des überlegenen Lebenskenners und Lebensphilosophen verklärte. Es gab in Wahrheit in seinem an Ruhm und Schmähung so reichen Dasein kein Ansehen und keinen Erfolg, die sich nicht durch eigene Schuld, durch eigene Unbedachtsamkeit, durch lose Zunge und lose Feder, alsogleich in ihr bitteres Gegenteil verkehrt hätten. Ein bejammernswerter Hypochonder, das graue Bild der geistigen Scharlatanerie, der falsch genutzten Begabung, der Geltungssucht, der menschlichen Ziellosigkeit.

Nun, ein solches Leben nachzuzeichnen, würde für eine Dissertation ein Verdienst bedeuten, nicht aber ein unterhaltendes Buch rechtfertigen. Durchaus mehr indessen als der oben geschilderte Eindruck ist es, was uns aus Grabes Buch mächtig anspricht: die mit sicherer Hand entbreitete Lebenslandschaft des ausgehenden 18. Jahrhunderts, die intime Beleuchtung dessen, was als alltägliche Umwelt und bürgerliche Daseinssphäre neben ihrer literarischen Eruption, neben jenem Begriff, der „Sturm-und-Drang-Zeit" so gern übersehen wird. Das bis zum Überdruß zitierte Wort vom „tintenkleckſenden Säkulum" wird hier zu ernüchternder Lebensnähe auferweckt. Ja, man wird ernüchtert, und man wird, hier und dort, auch herzlich erheitert. Das literarische Kraftmeiertum, die

aufgeklärte Tränenseligkeit, die Logen-, Ordens- und Geheimniskrämerei, dazu diese ganze halt- und rückgratlose Sucht und Sehnsucht, sich auszusprechen, sich mitzuteilen, sich bestätigt zu sehen, sich der Freund- und Gönnerschaft von Kreti und Pleti zu versichern — da haben wir, erschütternd im traurigen wie im heiteren Sinne, das ganze Elend und die ganze Takelage jener geistigen Nichtigkeit, wie sie sich noch in jedweder Epoche prahlend und ihrer selbst bewußt breitgemacht hat, breitmacht und breitmachen wird. Mit der Träne des Lachens wandelt uns die Scham über manches an, was nicht jene Zeit allein gegen die besserwissende Nachwelt zu verteidigen haben wird. Und die belächelte, inferiore Rolle, die im Hintergrund der Kniggeschen Weltanschauung Goethe und denen seines Geistes zugewiesen war, sollte uns billigerweise, wie denn überhaupt dies ganze Buch, zu denken geben.

Magdeburg — Wolf von Niebelschütz

**Unsterbliche Volkskunst.** Aus dem Schaffen deutscher Jugend. Gesammelt und herausgegeben von Hanns Egerland. Mit 240 Abbildungen und 4 Farbtafeln. München 1936, F. Bruckmann AG. 126 S. Geb. M. 6,50.

Wie erinnern uns die anschaulichen Zeichnungen oder eigenwillige Bastelarbeiten von Kindern, wie wir sie vielleicht schon einmal auf einer mit künstlerischem Feingefühl eingerichteten Schulausstellung gesehen haben, an manche Stücke der alten Volkskunst des deutschen Bauerntums etwa an einen der farbenfreudigen Patenbriefe, die früher meist von Dorfschullehrern entworfen und dem Patenkind zusammen mit dem Taufgeschenk feierlich überreicht wurden! Die Wiedergabe eines solchen Paten- oder Götterbriefes und Abbildungen von den verschiedenartigsten Erzeugnissen der Volkskunst finden wir in diesem entzückenden Buch zusammen mit vielen Kinderzeichnungen und Bilder von handwerklichen Arbeiten der Kleinen. Schon beim erste Durchblättern tauchen die inneren Beziehungen zwischen einer fruchtbaren Kunsterziehung der Jugend und den unvergänglichen Kräften der Volkskunst vor uns auf. — Die Formsprache des heimischen Brauchtums soll wieder Grundlage des Kunstunterrichts sein und dem Laienschaffen weitab von allem Dilettantentum — seine ursprüngliche Würde zurückgeben. Der junge Mensch wird am ehesten durch unverbildetes Eigengestalten, das nicht durch eine mißverstandene Forderung nach „Naturtreue" eingeengt werden darf, ein Verhältnis zur bildenden Kunst seines Volkes bekommen. Alle Beiträge zu dieser Sammlung Arbeiten von Praktikern im Erzieherischen und Künstlerischen, kreisen um die eine Absicht, die Gestaltungskräfte von unten, vom Kind und Volk her, zu fördern.

Berlin — Georg Böse

# Nachrichten

**Todesnachrichten.** Paul Hermann Krech ist nach einer Meldung vom 25. März plötzlich in Berlin gestorben. Aus Ostpreußen kam er 1918 als Werkstudent nach Berlin und begründete die werkstudentische Gemeinschaft „Syn-Ergon". Bekannt wurde er vor allem durch seine Werkdichtung „Notwende", die als Theaterstück von 150 Belegschaftsmitgliedern eines Schraubenwerkes 1934 in Neuß a. Rh. uraufgeführt wurde.

Professor Arthur Hübner, Ordinarius für ältere Germanistik an der Universität Berlin, ist nach einer Meldung vom 14. März im Alter von 52 Jahren gestorben. Er war lange Jahre Mitarbeiter an dem deutschen Wörterbuch der Brüder Grimm, dessen Herausgabe er leitete. Neben zahlreichen Arbeiten auf dem Gebiet der Sprachforschung ist seine Schrift „Herman Wirth und die Ura-Linda-Chronik" besonders zu erwähnen.

Erich Berneker, ordentlicher Professor der Philosophischen Fakultät der Universität München und Verfasser gründlicher Arbeiten zur slawistischen Philologie, ist nach einer Meldung vom 23. März im 64. Lebensjahr gestorben.

John Drinkwater, englischer Lyriker und Dramatiker, ist nach einer Meldung vom 26. März in London im Alter von 54 Jahren gestorben. Mit historischen Stücken („Abraham Lincoln", „Robert E. Lee" u. a.) hat er seine größten Erfolge gehabt.

*

Der Schwarzwälder Mundartdichter August Ganther ist anläßlich seines 75. Geburtstages Ehrenbürger seiner Vaterstadt Oberkirch geworden.

Hans Ehrke erhielt den Schleswig-Holsteinischen Literaturpreis für 1937.

Gustav Schüler wurde als erstem der Kurmärkische Schrifttumspreis in Höhe von 2000 Mark zugesprochen.

Der Schlesische Literaturpreis 1937 (geschaffen 1936) ist für dichterische Arbeiten ausgeschrieben, die seit dem 1. Januar 1936 im Druck vorliegen. Der Preis soll d Schaffen junger, schöpferischer Kräfte anregen, die Schlesien beheimatet sind. Die Arbeiten (in je fünf Exe plaren mit einem Lebenslauf) sind bis zum 15. Mai d Oberpräsidenten in Breslau einzureichen.

Von der Gaupropagandaleitung Kurmark und dem K märkischen Landestheater ist eine Stiftung in Höhe v 500 Mark ausgesetzt worden zum Gewinn einer Komö aus dem Leben und Lande der Kurmark. Die Manuskri müssen bis zum 31. Juli d. J. an die Hauptverwaltung d Kurmärkischen Landestheaters in Berlin W 35 eingere sein.

Olav Duun wurde für seinen Bauernroman „Die Juk kinger" der Hendrik-Steffens-Preis 1937 der Hansisch Universität verliehen.

Gunnar Gunnarsson ist in den Eutiner Dichterkreis l rufen worden.

*

Eine wohlfeile Ausgabe in einem Band von Heinrich Lers dichterischem Werk, enthaltend „Mensch im Eisen" und „A brüderlicher Stimme", ist in der Deutschen Verlags-Anst Stuttgart-Berlin, erschienen (398 S., in Leinen gebund M. 4,80).

„Das deutsche Führergesicht" von Karl Richard Ganzer in der 2. Auflage (12.—22. Tausend) im Verlag J. F. L mann, München, herausgekommen (240 S., M. 3,20, g M. 4,20).

Von Erwin Bälz: Das Leben eines deutschen Arztes i erwachenden Japan. Tagebücher, Briefe, Berichte, hera gegeben von Toku Bälz, ist im Verlag J. Engelhor Nachf., Stuttgart, die 3. Auflage erschienen. Die Erstaufla wurde 1930 herausgegeben (vgl. Lit. XXXIV, 594) (285 S., M. 6,—, geb. M. 7,—).

Redaktionsschluß: 13. April 1937.

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

# ZEITLUPE

Ein Verslein bei Gelegenheit — Der Märchenerzähler — HJ.-Theaterwoche in Bochum — Romanzyklen und ihr Entstehen — Ein Filmschauspieler über den Film — Molière deutsch — Der Sehr-Wahnsinn — Der unbenennbare Anzug

Ob höhere Töchter (wir meinen es ohne jede böse Nebenabsicht und gebrauchen das Wort, weil wir nicht „Lyzealschülerinnen" sagen wollen) auch heute noch ein Poesiealbum führen, ist uns unbekannt geblieben. Der rührende Brauch soll hier jedenfalls nicht getadelt werden. Lehrer, Freunde und Freundinnen meinen es zu gut, wenn sie einen schönen alten Leitspruch „fürs Leben" auf die weißen Seiten in gepreßtem Lederband schreiben, als daß man darüber spotten dürfte. Aber eins darf doch wohl angemerkt werden: daß es heutzutage fast niemand mehr einfällt, selbst ein Verslein zu dichten und es der oder dem freundlich Bittenden ins Stammbuch zu schreiben. Wir haben nicht mehr den Mut, einen Stammbuchvers zu machen.

Oder sollten wir es einfach nicht mehr können? Vor hundert Jahren und mehr würde ein guter Onkel es sich nicht haben nehmen lassen, ein Familienfest mit einem launigen Vierzeiler oder gar mit einem mehrstrophigen Poem zu feiern. Wir hingegen haben uns so lange mit Ehrfurcht vor der Göttlichkeit und Unnahbarkeit der Dichter vollgesogen, daß uns gerade noch der Mut geblieben ist, einen großen Poeten mit Autogrammwünschen zu quälen. Daß wir aber selbst einmal ein Verslein wagen, ist außer Mode und Gebrauch. Lieber schreiben sich die Mädchen ein Billett à la:

Rosen, Tulpen, Nelken,
All' die Blumen welken,
Nur das eine welket nicht,
Das da heißt Vergißmeinnicht!

ins Album, oder sie fischen irgendwo einen noch nicht einmal selbst aufgefundenen schweren Sinnspruch heraus, dessen geläuterte Altersweisheit die Jahre der Schreiberin und der Adressatin meist um ein Vielfaches übersteigt.

Gelegenheitsgedichte waren einmal eine schöne Übung und ein Schmuck friedlichen und geistig genießerischen Daseins. Sie waren voller Witz und Laune und weil sie von den Beteiligten selbst füreinander geschrieben waren, voller persönlicher Bezüge. In ihnen konnte der Witzige seinen Esprit, der Weitgereiste seine Erlebnisse und der Gefühlvolle sein Gemüt an den Regeln der Grammatik und des Rhythmus erproben. Was dabei herauskam, gehörte zur allgemeinen Kultur und zum Lebensstil. Solche Verslein mögen dann ruhig wieder vergessen werden. Sie sollen auch nicht mit literarischen Absichten für die Öffentlichkeit oder gar für den Verleger geschrieben werden. Aber sie mögen kultivierter Geselligkeit dienen, deren edelstes Vehikel noch immer die Sprache gewesen ist.

Ganz nebenbei können sie aber noch etwas anderes leisten, ohne daß den kühnen Reimern die Absicht gegenwärtig zu sein braucht: nämlich die falsche Verschämtheit vor der handwerklichen Seite des Dichtens beseitigen und zugleich den Sinn für Geschmack und Zierde der Form wecken. Wer einer schönen Frau eine Blume schickt, wird einen Vers hinzugeben und das stumme Geschenk, von dem die Blumenhändler behaupten, es spreche von selbst, wird beredt werden. Und wer dem Großvater zum Geburtstag gratuliert, wird dem alten Herrn mit einer Strophe vermutlich ebensoviel, vielleicht noch mehr Freude machen als mit den üblichen tausend Küssen auf den stachligen Bart. Wer sich aber gar einen Berufsärger vom Halse zu schaffen hat, mache ein Spottverslein mit einem Schuß Wurschtigkeitsphilosophie und erfinde eine bekannte oder unbekannte Melodie dazu. Das Ganze verrate er dann dem, der ihn geärgert hat, in einer launigen Stunde. Da der Betreffende es aber meist nicht verdient, daß man ihn mit Versen erfreue, mögen Vers und Lied im Freundeskreis beim Wein zum besten gegeben werden. Man sieht: Dichten ist kein Geheimnis, wie manche Propheten hochtönend und mit schweren Phrasen behaupten.

Noch ein letztes aber ist nötig, daß ein Gelegenheitsgedicht seinen schönen Zweck ganz erfülle: die Handschrift, und daß man sie alle sammle, die kleinen Verslein bei Gelegenheit. Wenn Erinnerung wirklich ein Glück ist, dann ist es die gereimte Erinnerung doppelt.

*

**Der Märchenerzähler**

In der vom Kulturamt der Reichsjugendführung herausgegebenen Zeitschrift „Die Spielschar" (Verlag Arwed Strauch, Leipzig) findet sich in Heft 2 des laufenden Jahrgangs — das übrigens auch die eindrucksvolle, von Ferdinand Oppenberg und Karl Schäfer stammende Vorlage zur Gestaltung einer Werkfeierstunde enthält — ein bemerkenswerter Bericht von Karl Haiding über „Märchenerzähler". Haiding betont, daß es beim Märchen darauf ankommt, immer — auch in der schriftlich fixierten Form — im Bereich der gesprochenen Sprache, der volkstümlichen Erzähl- und Sagbarkeit zu bleiben, und berichtet von Märchenerzählern aus dem Volk, die er selbst gehört und beobachtet hat. Es sind alte Leute aus dem Burgenland (wir dürfen unsere Leser bei dieser Gelegenheit an den burgenländischen Aufsatz in unserem letzten Heft erinnern, der ja auch einen solches Erzählens vielleicht fähigen Korbflechter im Bilde zeigte), und nach Haidings Worten sind es nicht so sehr die Bauern, sondern die etwas mehr Herumgekommenen, die Handwerker, Taglöhner und Gemeindenachtwächter, bei denen die Gabe des Märchenerzählens am meisten verbreitet ist. Ebenso hält er nicht die Frauen, sondern die Männer für die Erzählbegabteren, eine Beobachtung, der wir aus der Kenntnis anderer Gaue beipflichten müssen.

Noch aufschlußreicher scheint uns eine andere Bemerkung Haidings. Er beschreibt höchst anschaulich ein paar von den Erzählern auf dem Dorf: da gibt es zwei miteinander wetteifernde alte Nachbarn, einen Maurer und einen Schmied; mit Ausrufen und Fragen feuern sie einander an, „so daß zeitweise der Redefluß durch Wechselgespräche unterbrochen

(Phot. Karl Haiding)

Dei-di-domm, dei-di-domm . . .

wird. Manches Mal erhebt sich der Maurer, um Bewegungen wiederzugeben. Hier wird das Erzählen unmerklich zum Spiel, und wir erkennen wieder den Unterschied zwischen dem gedruckten und dem gesprochenen Wort." Das Erzählen wird zum Spiel — damit ist die wichtige Feststellung getroffen, daß das Märchen trotz seiner epischen Form fast mehr zum Mimus als zur Literatur gehört. Der Übergänge sind zahlreiche. Einen Übergang zum „gespielten" Vortrag bedeutet es ja schon, wenn der Erzählende mit stimmlichen Registern arbeitet, wenn er ein starkes Vortragsgefälle einschaltet oder gar zum Sprechgesang übergeht. Und der Übergang ist vollzogen bei dem alten Nachtwächter, von dem Haiding berichtet: „Beim Erzählen der Schwänke erhebt er sich zuweilen von seinem Sitz und — spielt. Er nimmt seinen Gehstock wie ein Steckenpferd zwischen die Beine und zeigt so, wie die ‚Dummbacher' beim Empfang des Kaisers ritten. Er erzählt von dem Kapuziner, der über den Tanz predigte und dazu auf der Kanzel tanzte, bis sie durchbrach. Zuerst dreht er sich langsam und singt: ‚Dei-di-domm, dei-di-domm' . . ." In diesem Augenblick hat Haiding den Alten photographiert, und wir geben unseren Lesern das eindringliche Bild hier wieder, weil es für sich selber spricht. Bedenklich mag höchstens sein, daß die Märchenerzähler, von denen berichtet wird, so ausschließlich einem alten und naiven Geschlecht angehören. Aber Haiding weiß doch auch von einem Knaben, einem Enkel des zuletzt Geschilderten, zu melden, in dem die Gabe lebendig sei. Und es möchte sein, daß überhaupt eine Neigung zur Mündlichkeit in unseren Jahren der Gabe des freien und naiven Erzählens wieder zu ihrem Rechte verhilft, so starke Hemmungen auch dagegen bestehen. Für die Literatur wird es gewiß kein Schade sein, wäre es auch nur deshalb, weil ein besseres Unterscheiden zwischen dem mündlichen und dem schriftlichen Element (dem Fabulieren und der Komposition, um es fachgerechter zu sagen) recht erwünscht wäre.

*

Im Anschluß an die Bochumer Reichstheatertagung der Hitlerjugend erhebt sich die Frage nach dem Ergebnis dieser in Gemeinschaft von Jugend und Theaterpraktikern durchgeführten Woche. Wer bereits Ergebnisse sehen wollte, dem müßte entgegengehalten werden, daß es in Bochum um vorerst noch wichtigere Dinge ging: nämlich um das grundsätzliche Bekenntnis der in der Hitlerjugend vereinten deutschen Jugend zum Theater. Führung und Mannschaft haben sich eindeutig zum geistigen Bestand wie auch zur Zukunft des Theaters bekannt. Es ist selbstverständlich, daß mit dem Nachwuchs im Theater sich notwendigerweise auch der Spielplan, die Schauspieler, der ganze zur Bühne gehörige Apparat auf die Dauer verjüngen müssen.
Dem Bekenntnis der Jugend zum Theater standen zur Seite praktische Maßnahmen. Obergebietsführer Cerff gab sie bekannt. Automatisch findet künftig eine Verbindung zwischen Reichstheaterkammer und Hitlerjugend statt. Arbeitsgemeinschaften über „Junges Theater" und „Nachwuchsschulung", die die heranwachsenden aktiven Kräfte umfassen, werden gegründet, und in Weimar soll eine Schauspielschule nach den Forderungen der HJ. errichtet werden. Ein Aufruf nach Schaffung von Lustspielen, nach Zeitsatiren erging (auch neue Opern wurden gefordert). Alljährlich wird nun diese Tagung in Verbindung mit einer Dramatikerwoche der HJ. stattfinden.
Dieses Jahr spielte man sowohl traditionsgebundene als Nachwuchsstücke. Schillers „Räuber", Grabbes „Napoleon" vertraten die Tradition. Johsts „Thomas Paine" brachte die Bindung an die Frontgeneration. E. W. Möllers „Rothschild siegt bei Waterloo" und sein „Frankenburger Würfelspiel", zum ersten Male im geschlossenen Bühnenraum (übrigens nicht schlecht gelöst als Raumproblem), und die beiden neuen Schauspiele von den begabten Friedrich Wilhelm Hymmen („Der Vasall", ein Spiel von Benedeks tragischem Abgang) und Heinz Schwitzke („Scarrons Schatten", ein Thema, das stofflich den Memoiren der Henker von Paris entnommen ist) gaben Eindruck von dem Werden des neuen Dramas. Es ist nicht so wichtig, wie durchschlagskräftig die Stücke der neuen jungen Autoren wirkten. Das wird die Zeit lehren. Entscheidend wird sein, daß die künstlerische Entwicklung (wie Cerff sagte) nicht unter das Gesetz des Tempos zu stellen ist und daß Raum zur Weiterentwicklung, zum Wachsen, gelassen werden muß. So soll es sein. Die Bochumer Arbeitstagung der Hitlerjugend wird als stürmisches Bekenntnis sich behaupten und — weil sie die Leistung zum Prinzip erhebt — für die Zukunft Hoffnungen aufsteigen lassen, die jedermann mit aufrichtigem Interesse verfolgen wird, dem die Jugend sowohl als auch das Theater nahe sind.

Heinz Grothe

*

Seit es ein bewußtes Romanschaffen gibt, gehört die besondere Liebe der beständigen Leser solchen Büchern und Autoren, die ihnen viel fremde und zugleich vertraute Welt schenken. Der Leser will zwar stets Neues kennenlernen; es behagt ihm aber, wenn in dem Neuen bekannte Gesichter und Gesichte nicht fehlen, und so haben die Romanschreiber

schon früh begonnen, den eigentlich einem einzigen Werk angehörigen Gestalten ein verlängertes Leben zu schenken und von den alten Akteuren immer neue Geschichten zu erzählen. Denn solcher ist eine anhängliche Liebe der Leser, und zwar nicht der schlechtesten unter ihnen.

Solchem Verlangen der Leser kommt ein Gesetz der Komposition entgegen, das offenbar in der Erzählung größeren Anspruchs das Entstehen zyklischer Arbeiten begünstigt, wo nicht gar verlangt. Das Erscheinen des „Rheinischen Zwischenspiels" von Josef Ponten (Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt) erinnert an diese Dinge, denn es ist ein Bestandteil, ein freilich auch für sich bestehender dritter Band aus einem weitgespannten Erzählwerk, das — in mehreren Ansätzen entstanden — höchst lebensvoll dartut, wie sich in einem epischen Künstler Erfordernisse eines Stoffes langsam ihr formales Recht erkämpfen und dabei von selbst die Zyklusform, und sogar die der konzentrischen Kreise, annehmen.

Ponten hat selbst mehrfach vom Zustandekommen seines großen Werkes berichtet, dem er den Untertitel „Roman der deutschen Unruhe", die Bestimmung einer Geschichte der deutschen Auswanderer und den schönen, geduldigen Titel „Volk auf dem Wege" gegeben hat. Was der Dichter in reifen, meisterschaftsnahen Jahren 1925/26 noch in einer Reihe von Novellen oder einem ein- bis zweibändigen Roman zu bewältigen gedachte, das ist ihm — bei lebendigem Leibe (des Schöpfers wie des Geschaffenen) — zu seinem notwendigen Rechte einer konzentrischen Form, einer Form in „Erzählkreisen" (wie Ponten sagt) gelangt. Den ersten Erzählkreis, den europäisch-russischen, führt der neue Band zu einer geruhlichen Mitte.* Zwei weitere Bände werden ihn in diesem und dem nächsten Jahre zu Ende bringen, und dann soll ein nord- und ein südamerikanischer Erzählkreis beschritten werden und dem allein schon architektonisch imposanten Plan zum Abschluß verhelfen. Man sieht ein, daß ein Roman des deutschen Auswanderers, soll er nur einigermaßen die weiten Räume der geographischen und volkspolitischen Assoziation durchmessen (die historische würde ja noch viel weiter führen), auch weiter Maße im Formalen bedarf, wobei Zügelung und Konzentration ebenso ihre Rolle spielen werden wie voller, ausgreifender, erzählerischer Ellbogenraum. Uns hier war es vor allem darum zu tun, darzustellen, wie nicht nur in der Literaturgeschichte, sondern in unser aller Mitte die organischen Formen entstehen, von denen meist nur die Theorie zu künden weiß.

*

Der Staatsschauspieler Mathias Wieman hat unlängst vor Studenten der Universität Berlin einen Vortrag über Fragen des Films gehalten, dessen Grundgedanken allen, die an der Verwirklichung des Films als Kunst mitzuarbeiten gewillt sind, sehr dringlich erscheinen mußten. Ob denn, so hat Wieman etwa gefragt, immer und immer wieder die Liebe das wirklich einzig Große im Leben sei. Wo denn Begriffe wie Arbeit, Treue, Mut blieben. Die Frage war zugleich eine Forderung, sie meinte, was die Themen der Filme angeht, das Leben selbst, so dürfen wir annehmen, den schlichten Alltag mit seinen Vordergründen, mit seinen Hintergründen. Sie meinte die glaubwürdige Tätigkeit, die Stimmung aus dem, was wirklich stimmt, über das ewige Lieben, das ewige Wohnen (in Luxushotels und gespenstisch unbequemem „Komfort") hinaus. — Wiemans Thesen waren gestützt auf über 500 Fragebogen, die an Studenten verteilt worden waren, um ein möglichst getreues Bild aller denkbaren Wünsche, Fragen, Zweifel zu gewinnen. Wie denn die gegenwärtige Situation — von den großen Leistungen abgesehen — zu erklären sei, wurde da gefragt. „Die Kaufleute sind fleißiger als die Künstler." — Der „Publikumsgeschmack" sei immer noch ein Gebräu aus Kassenposten, bewährten Wirkungen, zugkräftigen Namen. — Der Film ist, so kann Wiemans Vortrag zusammengefaßt werden, an eine Grenzlinie gekommen. Diesseits liegt die flache Unterhaltung mit ihren unverbindlichen Tändeleien, ihrem genormten Leben, das gleichsam von der Stange ist — jenseits liegt der Film als Kunst, ein Film, der aus großen Ideen wächst, ein Film, in welchem der Schauspieler sich nicht als Hauptsache fühlt, sondern in welchem er in der Gestaltung der Idee aufgeht, ein Film, in dem nicht Schauspielkunst das wichtigste ist, sondern „Vision und Glaube". Dieser Film wird nicht dem Publikum dienen und seinem Geschmack, sondern dem Volk und seinem Herz. — Inzwischen ist Wieman mit anderen Künstlern (nachdem eine ähnliche Umschichtung der Verantwortlichkeit bei der „Tobis" durch die Berufung von Gründgens, Forst, Jannings vorangegangen war) in den Aufsichtsrat der „Ufa" berufen worden. Die Veränderungen in beiden Gesellschaften sind von der gleichen grundsätzlichen Bedeutung: neben die Kaufleute treten die Künstler. Es wird von ihnen und ihrer starken Leidenschaft zum Aufbruch in die Zonen der Wirklichkeit und der Kunst wesentlich abhängen, welches Gesicht die Mehrzahl der kommenden Filme zeigen wird.

*

Rudolf Alexander Schröders Neuübertragung von Molières „Schule der Frauen" erlebte am Darmstädter Landestheater ihre Uraufführung. Der große Sprachkünstler und Deuter, der Schröder ist, bewährt sich hier im Dienst am schnellen, leichten Komödienwort, das gleichwohl alle trockene Schärfe und stählerne Gespanntheit Molières mit sich führt. Es ist keine leichte Aufgabe, den Alexandriner so ins Deutsche herüberzunehmen, daß ein für uns sprechbarer und spielbarer Text entsteht; denn dieses französischste aller Versmaße ist namentlich mit seiner Zäsur genau auf die wesenhafte Antithetik des französischen Empfindens und Prägens ausgerichtet. Schröder hat die Aufgabe glänzend gelöst. Sein Text bewegt sich mit freiem, leichtem Wellenschlag durch das uns fremde Schema, geht oft gleitend über die schroffe Einkerbung der Verszeile hinweg und stellt sie nur da heraus, wo sie ins deutsche Sprachgefühl freiwillig einstimmt. Er bietet nebeneinander Raum für die Haltung der Plauderei, des leidenschaftlichen Ausbruchs, des grüblerischen Monologs; er gestattet namentlich überall jenes naturnähere Bühnenspiel, das unserem Körpergefühl entspricht, ohne doch die Spur des fremden Volkstums zu verwischen. Durch diese Übersetzung ist einer wertvollen Dichtung geradezu ein neuer Weg zu unseren Bühnen gebahnt; einer Dichtung, welche die Molièresche Selbstkritik des französischen Geistes auf einer für uns besonders verständlichen Linie vortreibt. **Molière deutsch**

Die „Schule der Frauen" hat zum Ausgangspunkt eine Art „Teufelswette", eine komödienhafte Abwandlung der Faust- oder Hiobswette; und schon dieser Ausgangspunkt deutet auf den geistigen Rang, den die Dichtung schließlich gewinnt. Arnulf, ein gealterter Junggeselle, denkt ans Heiraten, will sich aber von vornherein der Treue seiner künftigen Gattin

* Siehe die Probe im vorliegenden Heft.

auf hinterlistig-berechnende Weise versichern. Ihm soll nicht passieren, was vielen der von ihm verspotteten Ehemänner begegnet ist: die Hahnreischaft. Die zur Gattin Auserwählte ist ein blutjunges Ding, das er als Findelkind zu sich genommen und das er in einer klösterlichen, absichtlich verdummenden Erziehung zu einem recht „unschuldigen" und gefügigen Geschöpf herangebildet zu haben glaubt. Aber ein junger feuriger Liebhaber findet trotzdem den Weg zum Haus und Herzen der ängstlich überwachten Agnes. Es geht dem alten Toren nicht anders als den vielen, die er vordem ausgehöhnt hat. Bis dahin stellt sich das Spiel als Komödie des vordergründigen Gelächters dar, mit Zügen ungemischter Frivolität. Es fällt einer herein, der sich in durchtriebener Weise gesichert zu haben glaubte; und wir lachen über seinen Fall. Aber unversehens hängt sich daran eine Verknüpfung von sittlichem Gewicht. Die kalte Berechnung, der freche Übermut des gegen das Leben abgesperrten dürren Verstandes werden widerlegt. Die Gewalttat gegen die Natur, die in der absichtlichen Verdummung der künftigen Gattin liegt, wird gerächt durch einen Betrug an dem, der keine Treue verdient. Zwar reicht in Molières Welt nicht die eigentliche Ehrfurcht vor der Natur herein; die Liebe, die die beiden Jungen verbindet, weiß er nicht auf eine höhere, edlere Stufe zu stellen. Aber die Niederlage der vermeintlich unfehlbaren, berechnenden Tücke arbeitet Molière mit einem hintergründigen Nachdruck heraus, gleichsam wider seinen bewußten Willen, so daß sein Stück plötzlich aus dem seichten Gewässer in ein tieferes Fluten von der weiten Dünung der großen Komödie gerät. Der Horizont des Stückes, anfangs beschränkt und fast possenhaft eng angelegt, weitet sich, faßt Menschheitliches in sich und mahnt mit Komödienwort an menschliche Grenzen.

*

**Der Sehr-Wahnsinn**

Es ist gut, wenn der Schreibende manchmal in seinem sprachlichen Bestand Inventur macht; nicht um festzustellen, was er hat und was er kann, sondern um nachzusehen, ob ihm nicht in den vielen unbedachten Augenblicken dieser oder jener stilistische Ladenhüter oder gar Erzgreuel angeflogen und zur Gewohnheit geworden ist. Bei solcher Selbstprüfung taugt auch eine gewisse Pedanterie; und so möge es nicht mißverstanden werden, wenn wir zu einem Akt beinahe schon kleinlicher Stilbeschau auffordern und den Vorschlag machen, jeder von den Schreibenden wolle bei sich selber einmal auf den Gebrauch des Wörtchens „sehr" achten. Unschuldig wie es scheint, ist es nämlich durchaus des Mißbrauchs fähig, und zwar in der Richtung, daß es einen Ausdruck des Weichlichen und Beschönigenden in die Sprache bringt.

Aus dem Brief und der verschliffensten Umgangssprache („Sehr geehrter Herr" — „. . . sehr herzlichen Dank, verehrter Herr Kommerzienrat") ist das „sehr" in die gedruckte Sprache der Aufsätze und sogar der Erzählungen vorgedrungen. Es bietet die bequeme Möglichkeit der Auszeichnung, und überall wo bewertet und beurteilt wird, ist es wie ein schmiegsames Streicheln, ein sinniges Einwickeln, wenn eine „sehr zarte Pastellzeichnung", eine „sehr saftige Charakterdarstellung", „sehr viel Kenntnis der Zeit und der Biographie", eine „Feinschmeckerzunge sehr besonderer Art" gerühmt wird. Das „sehr" bezeichnet das Urteil des feinen Mannes: er hat sozusagen noch inniglich gezaudert, ehe er das wertende Epitheton mit einem minniglichen „sehr" garnierte, mit einem Blättchen, das dem Feigen- wie dem Lorbeerbaum gleichermaßen anzugehören scheint. Aber dieser feige Lorbeer taugt nichts; er zerschmückelt das Urteil und zerweicht die Sprache. Er macht sie überdies arm; denn das „sehr" verschluckt eine ganze Reihe anderer Hilfsadverbien wie „ganz, recht, ziemlich, besonders". Seien wir also streng gegen dieses bequeme Wörtchen, wo immer wir ihm begegnen, und erst recht, wo immer es uns entschlüpft.

*

Menschen haben sich von jeher angezogen, sicherlich seit der Eiszeit, und so wird man sicher sein können, daß sie ihre Anzüge von jeher zu benennen gewußt haben. Es ist der modernen Zeit vorbehalten geblieben, daß in ganzen Sprachen, sonst überreich an Wörtern, Dinge des täglichen Bedarfes wie die Kleider namenlos geworden sind. Man hatte in der eigenen Sprache keine Bezeichnungen mehr für bestimmte Stoffe, für bestimmte Kleidungsstücke, für einen gewissen Schnitt, ganz zu schweigen von Farben und von jenen kleinen Zusatzstücken des Anzuges, ohne die kein Herr und keine Dame auf die Straße ginge. Nennt das Seidenband, das wir uns um den Hals knoten, mit einem deutschen Namen, wenn ihr ausgehen wollt: kein Mensch ginge dann mit einer Krawatte. Denn auch „Schlips", so germanisch das Wort auch klingt, dürfte kaum deutschen Ursprungs sein. Bei den Damen ist es noch schlimmer, ihnen würden schon große Teile der Wäsche fehlen, wenn sie, ohne ein deutsches Wort zu gebrauchen, sie nicht anziehen dürften. Im Italienischen ist es noch schlimmer als im Deutschen. In Deutschland hat der Krieg mit seiner schon beinahe vergessenen großen Sprachbereinigung Vorarbeit geleistet; in Italien hat man sich bemüht, möglichst das französische oder englische Wort, wenn auch oft genug verstümmelt, zu gebrauchen, und als die italienische Industrie für die Spinnfaser, die sie in größerem Umfange als sonst irgendein Land auf der Welt erzeugt, den Namen Kunstseide nicht mehr gebrauchen durfte, ist sie zum französischen Rayon geflüchtet.

Italien hat eine Akademie und die will an der Sprache arbeiten. Akademiker haben sich schon verschiedener Gebiete des modernen Lebens, so der Fliegerei, angenommen und haben hier ein grundlegendes Wörterbuch geschaffen; sie versuchen augenblicklich den Sport ebenfalls im Wort zu italianisieren, und die Sportpresse arbeitet freudig mit. Aber ein „angolo morto della nazione", ein toter Winkel ist die Modesprache geblieben; die Damenzeitschriften feiern Orgien mit fremden Wörtern, je mehr je besser und je weniger die Leserinnen die Wörter verstehen und aussprechen können, um so eher kaufen und glauben sie. Italien besitzt außer der Akademie ein Landesmodeamt, und die merkwürdige Gemeinschaft Modeamt und Akademie ist jetzt zustande gekommen. Das Landesmodeamt bringt ein Wörterbuch für die Modesprache heraus und will, daß man den Rock, den man anzieht, endlich auch benennen kann. Man will eine italienische Mode, aber man will diese Modeschöpfungen auch italienisch benennen, denn sonst werden sie immer wieder ein Hinweis auf die wichtigere Stellung von konkurrierenden Modemärkten des Auslandes sein. Auch das Wort ist Prestigezeichen. Dem Wörterbuch wird es wie allen ähnlichen Schöpfungen gehen: einige seiner Italianisierungen werden gefallen und sich einbürgern, die anderen werden vergessen werden. Aber das Neue wird doch sicher italienisch benannt werden, und da die Mode schnell wechselt, so werden im Kreislauf von zehn Jahren, wenn kein Mensch mehr die alte Mode trägt, mit den neuen Kleidungsstücken und den neuen Selbstbewirtschaftungsfasern landeseigne Namen für die Anzugstücke vorhanden sein.

# Rede vom inneren Vaterland*

Von Ludwig Friedrich Barthel (München)

lle Dinge, glauben wir, sind aus einem ewig rätsel-ften Grunde geworden und leben aus diesem ihrem runde. Er ist für unser menschliches Begreifen das, as sie ausmacht, ihr Sinn und ihr Gesetz. Wir schreiben is eine Seele zu, weil wir mehr bedeuten möchten s das Spielfeld irgendwelcher Kräfte, sie seien gleich-ohl so wunderbarer Natur und so seltsam aufeinander gestimmt wie jene Sinne, die uns hören und sehen, sten und schmecken lassen. Die Vielfalt begehrt nach ner Zusammenfassung, das Werdende und Ver-hende nach einer Deutung, die Geburt und Tod mit-nander verbindet.

enn Sie mich aufgefordert haben, vom inneren Vater-nd zu sprechen, haben Sie mich dann nicht in die eichen Schwierigkeiten gebracht, wie sie jedem be-gnen, der von dem Leib und von der Seele des Men-en sprechen soll? Denn sosehr sich diese Unterschei-ngen aufdrängen und sosehr man gerade über die menhaft faßbare Gestalt des Menschen hinaus nach nem letzten Begriff seines Daseins verlangt, wo hätte is Leibliche sein Ende und wo begänne das Seelische nd wann hätten wir Menschen wenigstens eines ohne is andere erfahren?

s scheint nicht schwer, vom inneren Vaterland zu rechen, und es scheint beinahe selbstverständlich, was mit gemeint sei. Der Vers des Dichters, ein ewig ältiges Bauwerk, der Reiter des Bamberger Doms, e Fugen Johann Sebastian Bachs — sie gehören doch ohl dem an, was wir unter einem inneren Vaterland rstehen wollen. Sie gehören dem an, aber sie sind nicht schlechthin. Mehr als der Reiter des Bam-rger Doms, mehr, umfänglicher als die Fugen achs muß das innere Vaterland sein, wenn es der inn, der Grund, das Gesetz sein soll, aus dem alles rvorgekommen ist und alles hervorkommen wird, as wir mit dem Namen des Vaterlandes benennen. as innere Vaterland ist im letzten Betracht gleich der eele des Vaterlandes, und wie kein Blick des Men-en, kein Wink der Hand ohne eine mitschwingende eele denkbar scheint, so wohnt dem Marsch des Sol-ten, dem Werk des Staatsmannes, der Arbeit des olkes, dem Opfertum der Mütter die Seele des Vater-ndes inne. Wer also vom inneren Vaterlande redet, eint, wollen wir annehmen, über die Schöpfungen der Künstler und Dichter hinaus das Herzlichste und Tiefste, Allgemeinste und Wesentlichste, was ein Vaterland zu eigen haben und was es sein kann.

Ich vermag, das Wesen und die Größe des inneren Vaterlandes bekennend, mit niemand in Widerspruch oder Widerstreit zu geraten, da mir nichts gering, nichts nebensächlich genug erscheint, aus Seele und Inbegriff des Vaterlandes verbannt zu werden; denn wir schließen die Wirklichkeiten dieser unserer deutschen Heimat und dieses unseres deutschen Volkes nicht aus, wenn wir des inneren Vaterlandes gedenken, im Gegenteil, wir suchen sie. Acker und Baum, Meer und Gebirge, was immer als deutsche Landschaft uns umgibt: Sand, Föhren und Weiher, Wolken, die darüber hinwegstreichen, rauchende Kamine und die Finsternis in den Stollen des Bergwerks, Schönheit und Gefahr der tausendfältigen Arbeit, sie sind inneres Vaterland. Wenn das für den ersten Blick noch ungereimt erscheinen sollte — den Soldaten, der sein Leben im Kampf um die Heimat dahingibt, die Mutter, deren Schoß um die Zukunft des Volkes ein höchstes Maß von Schmerz erduldet, wer wollte sie im Raume des äußeren oder gar in einem Niemandsland zwischen innerem und äußerem Vaterlande belassen: sie gehören zu uns in dieser Betrachtung und in diesem Lobe des inneren Vaterlandes, in ihnen atmet seine Seele, von ihnen empfängt sie Kraft und Fülle zurück.

Es sind jedoch nicht nur die heute Lebenden, in denen die Seele des Vaterlandes daheim ist und von denen sie verkörpert wird, die Toten und die Künftigen haben an ihr teil, weil das Vaterland in einem Dasein von Jahrhunderten Geschlechter beruft und Geschlechter überdauert.

> „Was Menschen tun, wandelt sich.
> Das Vaterland aber bleibt in der Mitte von uns allen
> Ein Hügel des Wachstums und der Zuflucht."

Der Weltkrieg bleibt, so lange die Erinnerung an ihn bleibt. Er ist in uns, wird als Warnung und Vorbild, als Stolz und Erschütterung in unseren Kindern und in unseren Enkeln sein. Weder Hagen von Tronje noch Siegfried starben. Sie leben, so lange sie ein Deutscher denkt. Karl der Große und Otto der Große, Heinrich III. und die Kaiser aus dem Geschlecht der Hohenstaufen,

* Erstmals gehalten vor Jungvolkführern in Darmstadt.

der große Preußenkönig und Bismarck, Moltke, Roon und Schlieffen, wer wollte sie tot nennen und aus dem Atem unseres Volkes hinwegleugnen? Wird es nicht gerade an ihnen deutlich, daß scheinbar Verstorbene als Dämonen, reine und heilige Dämonen, noch immer mitraten und mitbestimmen, wo es das Letzte unseres Schicksals und unseres Geistes gilt?

Es sind aber die Namenlosen von keiner geringeren Wucht als jene laut Gerühmten. Sie werfen ihre Millionen in die Waagschale des völkischen Lebens, und ihr Glaube wie ihr Irrtum, ihr Aufbau wie ihre Zerstörung, ihr Frohlocken wie ihr Wehschrei kommen über Jahrhunderte zu uns und gehen durch uns hinab zu fernen Jahrhunderten. Vollends möchte wohl niemand die Seele des Vaterlandes von seinem Blute lösen! Wir sind Erben von Vätern und niemals vielleicht dem Innersten des Vaterlandes näher, als wenn wir die Kette der Geburten, wenn wir Ahnen und Enkel beschwören. Nein, das innere Vaterland ist nicht nur Vers, Bildwerk oder Dom, es ist zugleich die Reinheit und die Macht, der Trotz und die Liebe unseres Blutes. Aus ihm sind wir und in ihm bestehen wir über die eigenen Lebensgrenzen hinaus. Von diesem einfachsten und allgemeinsten Element des Vaterlandes gibt es keine Entbindung, vor ihm gibt es kein Entrinnen; unser Deutschtum ruht auf ihm.

Ist es nun aber gesagt, daß wir uns dem wirklichen Vaterland aller Zeiten als einem echten und inneren Vaterlande zugetan fühlen, haben wir der Erde und der Arbeit, der Not des Krieges und dem Adel des Geblüts einen Dank gesprochen, den sie fordern dürfen, dann mag jetzt die Betrachtung wie von dem Notwendigen zu dem Erhebenden, von dem Täglichen zum Feiernden geleitet werden; denn allerdings möchten wir (Selbstverständliches nicht mit gutem Rechte totschweigend) am liebsten das innere Vaterland mit den Offenbarungen der Dichter und Künstler gleichsetzen: ein zu rasches freilich und ein zu flüchtiges Beginnen wäre das. Erst im Hinblick auf den ungeheuren Umfang und auf die Tiefe unserer Wirklichkeiten verstehen wir vollkommen die Sinnbilder, durch die unser Leben und unser Vaterland in jenem nie ergründbaren Akt der künstlerischen Schöpfung zu einem anderen, ganz auf Wesen und bleibende Gestalt zusammengezogenen, zu einem verdichteten Dasein umgewandelt wird. Wie ein Testament mit wenigen Worten und Zahlen den Gewinn menschlichen Lebens zu bestimmen und weiterzugeben sucht, so haben Dome und Gedichte, Bilder und Gesänge in eine unwahrscheinlich knappe Sprache gepreßt, was deutsch war, deutsch ist und deutsch sein wird. Wer sich dem neuen Vaterlande hingegeben weiß, steht vor dem Führerbau Münchens nicht wie vor irgendeinem Hause, das groß und schön ist, sondern i sieht in dem blanken, harten Stein, sieht in den schmu losen Fluchten der Geschosse sich und seinen politisch Glauben. In den gotischen Münstern wächst das u stillbare Fernweh, wächst die Gottergriffenheit d germanischen Menschen über die Sicherheit bürgerlich Behausungen empor und wie mitten hinein in d Glut des Tages oder den nächtlichen Umgang d Sterne. Was aber hier stummes Sinnbild ist, den, jubelt und klagt in dem ewigen Deutschen Fau, jedem erschütternd vernehmbar, weil auch Goeth Faust nur das Werkzeug, wennschon das erhabe Werkzeug seines Volkes ist und Deutschland uns i aller Liebe und in allem Ungestüm, in aller Größe u Verwirrung aus dem Spiegelbild dieser Weltdichtu entgegenblickt.

Solange es Menschen gibt, werden sie mit ihren G danken um das Rätsel Gottes kreisen, bald in tröstlich Gewißheiten fromm, bald unruhig von Frage zu Fra fortgetrieben. Nicht anders sucht eine Nation imm und immer wieder ihren Urgrund und ihr Testame worin sie ganz und gar begriffen werden könnte. gibt kein Schlußwort, das allen Rätselmühen ein En setzte, aber es gibt das große Nationalgedicht, in d immer von neuem Kampf und Frieden unserer Se aufklingen: Mit dem Hildebrandslied beginnt es u setzt sich mit dem Nibelungenlied, mit Walter von d Vogelweide und Wolfram von Eschenbach fort, findet über Volkslied und Kirchenlied zu den neu Höhepunkten eines Goethe und Schiller, nimmt Klei heroisches Übermaß wie Mörikes Innigkeit auf u wehrt es keinem der Lebenden mitzusingen und m zueifern, obwohl alles, was deutsche Menschen bewe längst ausgesungen und ausgesagt scheinen könnte.

Es mag einer, so oft und so tief er will, in die A gründe deutscher Musik lauschen, er wird sich weder Bach noch an Beethoven, weder an Mozart noch Schubert ersättigen. Die deutsche Musik ist eine Gna unseres Genius, nicht weil durch sie uns langsam Stunden zu rascher vorübereilenden, traurige zu trö lichen werden, das wöge nicht allzu stark. Nein, wi wir glauben dürfen, in dieser deutschen Musik de Weltsinn und der Weltseele ganz dicht nahezukomme weil wir mit einem Male die Fesseln menschlich-ir schen Daseins zersprengen und an das Ur der Din heranrücken, wie es die Dome, wie es die Propheti der Dichter, wie es die Gedanken der Gottsuch wollen. Denn auch ein Eckehart, Tauler, Luth Angelus Silesius, Jakob Böhme, ein Kant, Schellin Fichte, Schopenhauer und Nietzsche waren die Unsrig und gingen mit der gründlichen und wagenden A deutschen Geistes die letzten Dinge an, als seien n

eutsche Baumeister Gottes, berufen, diese Häuser in
n Schutt niederzureißen und jene in unverbrauchter
chönheit auferstehen zu lassen. Wir waren zu keinen
eiten die gleichen und darum bedurften wir zu allen
eiten neuer Wahrsagungen, neuer Zeichen, neuer
erkörperungen unserer Unruhe, ihrer Zweifel und
offnungen.

s steht aber vielleicht doch der schlüssige Beweis noch
is, daß die Wirklichkeit deutschen Lebens unablösbar
it den Sinnbildern und Zeichen deutscher Kunst ver-
üpft ist. Darum sei es gestattet, auf jenen Bamberger
eiter zurückzukommen, der, aus deutschem Geblüt ge-
affen und von den Menschen seiner Zeit als ihr
usdruck empfunden, Jahrhunderte, wenig beachtet,
erdauern sollte, um in unseren Zeiten als das
ymbol deutschen Menschentums wieder erkannt und
it völkischer Inständigkeit verehrt zu werden. Die
rkunde, das Testament unserer Rasse sehen wir nun
ieder in den gestrafften Zügen dieses Standbildes,
nd wir könnten, gefragt, was deutsch sei, ohne viel
achsinnens und ohne langes Erörtern zurückgeben:
eser Reiter, dieses Gesicht, seine Haltung sind es.
o gaben sich die Besten von uns, so möchten auch wir
gemessener Kraft blicken und bestehen. Aus dem
lut eines Künstlers, aus dem Blut eines Volkes
uchs der Reiter von Bamberg; Blut wurde Denkmal
nd Denkmal wurde und wird wieder zu Blut. Wir
eben diesen Reiter, weil er unsere Wirklichkeit, allen
lanz und alle Gefahr deutschen Wesens in sich auf-
enommen hat. Er ist Stein und verkörpert doch Seele.
er Grund, der Sinn, das Gesetz des Vaterlandes
heinen in ihm leibhaftig. Wenn dies eine Art Täu-
hung ist, dann ist es die edelste und gewaltigste aller
äuschungen; wir könnten aber von ihm, erst zögernd
elleicht und dann aus der Kraft unserer Besinnung
och mit Zuversicht sagen: „Dies ist mein Blut!" In
er Tat fühlen so die Echtesten von uns, fühlen so vor
llen anderen die deutschen Jünglinge, die noch Fragen
ach Ursprung und Ende auf dem Herzen haben und
eren Sehnsucht nach dem inneren und innersten
aterlande in Auge, Mund und Gestalt des Bamberger
eiters eine stumme und gerade in ihrer Stummheit
rgreifende Antwort findet.

s bedarf aber einer Gnade und einer Berufung, aus
en Zügen jenes Bildwerkes das Ewige seines Blutes
nd seines Wesens zu erkennen — wem diese Gnade
ersagt ist, der empfängt für Adel und Seele einen
üchternen Stein. Als hätte nämlich die Natur den
eiligen Vorwitz künstlerischen Gestaltens, diese wunder-
are Gotterhebung unseres Menschentums doch irgend-
ie strafen und an das irdische Verhängnis ketten
üssen, so sind die Dinge der Kunst unwägbar und
schlecht zu beweisen; man kann sie wie die Freude eines
Kindes im Nu zerstören; ein wenig Spott, ein wenig
Zweifel, ein wenig Gleichmut reichen hin, um auch
aus durchfühlten Gedichten schale Worte, aus Bildern
ein Gemisch von Farben, aus Baudenkmälern Woh-
nungen zu machen. Die Kunst gehört einem Volke nur
solange an, als dieses Volk der Kunst angehört; nicht
anders aber ist es mit Seele und Wesen des Vater-
landes. Man kann sie zerstören und man hat sie zer-
stört. Ein Volk geht dann durch seine toten Zeiten oder
es ist verfälscht, wie Deutschland verfälscht war, als es
sich nach Art der Franzosen kleidete und verneigte, so
lächelte wie jene und wie jene sprach. Weil wir mehr
als einmal das Joch fremder Kulturen, fremder
Sprachen und fremder Kunst erlitten haben, wissen
wir und haben wir zu wissen, daß Kunst nicht Müßig-
gang bedeutet, sondern innere Ausrichtung und Er-
füllung, und daß ein Volk verflucht wäre zu sterben,
wenn statt der Seele nur noch Glanz und äußere Er-
scheinung, statt der lebendigen Bindung Willkür und
bloßer Einfall in ihm zur Herrschaft kämen.

Dem inneren Vaterlande drohte und droht aber —
daran wird kein Mensch offenen Blickes zweifeln —
eine solche Gefahr der „Entseelung", und sie droht
keineswegs nur dem inneren Vaterlande der Deutschen,
nein, jedem Vaterlande, das in den Bannkreis der Ma-
schinen, der Zahlen und Formeln geraten ist. Beinahe
könnte es ermüden, immer und immer wieder die
Frage nach Wert und Unwert der technischen Dinge
aufzuwerfen, wäre es erlaubt, irgendwelchen Tat-
sachen, die man als unbequem empfindet, ohne Wider-
stand auszuweichen. Die Maschinen sind so alt wie der
Geist der Menschen, und das Wunderbarste, was je
Maschinen darstellen und bewirken können, ist in uns
selber von Anfang an verwirklicht. Vor ihnen zu er-
schrecken oder sie im vornehinein zu ächten, besteht
darum kein Anlaß. Wir brauchen sie denn auch aller-
orts und wären, ihrer plötzlich beraubt, hilflos und ver-
kümmert. Sie sind und sie mögen sein. Uns aber be-
unruhigt eine bestimmte Wirkung der Maschinen auf
die seelische Haltung des Menschen, eine Wirkung, die
naheliegen mag und sich bis heute wohl überall, wo
Maschinen das Zeitbild bestimmten, erkennen ließ, die
jedoch, so müssen wir hoffen, nichts Unentrinnbares an
sich hat, zum mindesten in heilsame Grenzen ver-
wiesen werden kann. Dem Triumphzug der Maschinen
ging das Lob des Verstandes und des Nutzens durch
jene „Aufklärung" voraus, die, ohne sich dessen wohl
deutlicher bewußt zu werden, den Menschen von seiner
Heimat und von seinem völkischen Ursprung schied.
Sie dachte bereits im Geiste der Maschinen und
Formeln, die, einmal gefunden und festgelegt, sich

unter allen Umständen zu bewähren haben. Das Ziel der Aufklärung war der Mensch, der Mensch schlechthin. Die mit ihr wesensverwandte Französische Revolution übertrug das Gleichheitsideal vom Blut auf das Gut und gab einer Entwicklung den Anstoß, die bei der Forderung des Kommunismus endete, daß allen alles gemeinsam sei. Mit den Gedankengängen der Aufklärung, der Französischen Revolution und des Kommunismus war das Wachstum der Technik bis in unsere Tage herein schicksalhaft verflochten. Solche Zukunftsbilder tröstete jene Millionen, die sich einer begüterten Klasse gegenüber als vergessen vorkommen mochten und deren Tätigkeit, eben weil man sie nur für einen übriggelassenen Teil der Maschinenarbeit ansah, des Sinns und der Seele bar wurde.

Es bedroht aber die Technik nicht nur von dem Wahne der Gleichheit her das Wesen des Vaterlandes; gefährlicher, weil verlockender, ist jene Wandlung, die der Mensch im Genuß technischer Fortschritte zu erleiden pflegt. Es ist sein Recht und sein Stolz, daß er sich Raum und Zeit unterwirft. Aber die Eile, womit er den Erdball zu umschwirren und vollends die Tagereisen eines Goethe in Stunden und Bruchteile einer Stunde verkürzen kann, ist zur Eile seiner Gedanken und Empfindungen geworden. Nicht nur die Maschinen, auch wir haben zu rasen begonnen, und leben heißt uns oft Scheinerlebnisse mit einem beinahe ängstlichen Geize zusammenraffen. Abseits der Natur und ihrer Stille geschieht das.

Vor den Augen der Gegenwartsmenschen steht der Erfolg: Zählbar und meßbar, klar demnach und von niemand zu bestreiten. Dieser Erfolg ist jedoch ebenso wankelmütig und tönern wie der Kult, den man, in Wahrheit aus Mangel an Eigenwelt, mit der Darstellung seines Äußeren treibt. Man ist nicht, man scheint. Doch glaube niemand, daß hier einer Verwilderung der Sitten oder einer gleichgültigen Art sich zu tragen das Wort geredet werde. Wir sind der Form verpflichtet und anerkennen sie. Ein anderes aber ist es, ob sich wahres Leben seinen Stil schafft oder ob die Form, um es nur ohne Rückhalt auszusprechen, den Menschen ersetzen soll. Wir verlangen von jedem Deutschen, daß er aus einer Lebensmitte und Lebensverantwortung heraus sein Dasein gestalte, daß er dem Leben und den Fragen des Lebens offen gegenüberstehe und sich nicht von Augenblick zu Augenblick halb willig, halb widerwillig treiben lasse. Die Forderung des Angelus Silesius, wesentlich zu werden, gilt für jeden, der an ein inneres, der überhaupt an ein Vaterland glaubt, und sie gilt durch alle Zeiten.

Niemand begreift den deutschen Umbruch in seiner Tiefe und Einmaligkeit, der in ihm nicht den ersten umfassenden Widerstand gegen die Drohungen des fo[rt]schrittgierigen 19. Jahrhunderts sieht. Es sollen ni[cht] Maschinen zertrümmert werden. Wir erleben im Gege[n]teil heute eine Steigerung aller technischen Leistung[en] des Vaterlandes. Aber der Erfolg, der Eigennutz, d[er] Gewinn wird und muß aufhören, das Maß des Me[n]schen zu sein. Das Maß des Menschen ist d[er] Mensch. Ob er ein Kerl ist, ob er zu dienen, nicht [zu] verdienen, ob er zu glauben, zu opfern und in d[as] Ganze zu wirken vermag, das hat über ihn zu e[nt]scheiden. Die Wirtschaft soll wieder dem Staate, d[er] Eigenwille dem Sinn des Ganzen unterworfen sei. Es kehrt die Heimat zurück. Sie zu lieben, ist ni[cht] mehr Schwäche, sondern Ehre und Kraft. Die Mütt[er] kehren zurück. Es ist Ehre und Kraft, das Leben, wie m[an] es empfangen hat, in Kindern zu erwecken, und es b[e]lastet, sein Geschlecht dem Tode preiszugeben. Vi[el]selber aber wenden Mütter, wenden Väter den Bl[ick] nach innen. Sie sind nicht mehr besessen, Tag um T[ag] sich zu zerstreuen: starke, herzhafte Freuden entspringe[n] wo Kinder lachen und sich immer zuversichtlicher de[m] Leben anvertrauen. Mütter hören auf, ein Spielze[ug] oder gar ihr eigenes Spielzeug zu sein. In ihnen u[nd] mit ihnen spielt die Natur der Kinder, und diese Spie[le] sind von unsagbarer Tiefe und Köstlichkeit.

Das Wort vom Blute und vom Boden ist vielleicht z[u] redet worden. So wollen wir das Wort preisgebe[n] nicht die Sache. Denn einen Tropfen bäuerliche[n] Blutes, ein Stück Beharrung und irdische Wu[rz]braucht jeder, der von den hunderttausend Problem[en] vergangener Zeiten genesen und sich als ein neu[er] Mensch im neuen Staate bewähren möchte. Dies eb[en] verurteilt die Russen, daß sie Formeln und Zahle[n] daß sie den Wahn der abendländischen Zivilisation a[n]beten und nachbeten, wenig bedenkend, wie übe[r] drüssig wir selber der Entgottung unseres Blutes u[nd] unseres Geistes geworden sind und wie wir, w[enn] Deutschland wenigstens sich rüstet, den Gewalten d[er] Dinge, der Materien mit den Gewalten des Lebe[ns] und des Menschentums entgegenzuwirken. Keine[s]wegs sieht jeder, der den Umbruch Deutschlands mi[t] erlebt, ihn so oder ist bereit, aus seiner Einsicht d[ie] vielleicht nicht schmerzlosen, aber letzten Endes alle[n] heilsamen Entschlüsse zu folgern. Denn leichter ist e[s] von einem harten Leben zu einem bequemen, v[on] einem bequemen zu einem weichlichen abzugleiten, a[ls] aus einer Entartung zu männlichem oder mütterliche[m] Dasein zurückzufinden. Es gibt aber von dieser Rü[ck]verwandlung keine Befreiung: nach neuen, sich selb[st] entwordenen, dem Volke verantwortlichen Menschen ruft der neue Staat. Diese sind freilich niemals dor[t] wo der Erfolg den Glauben begründet, sie sind dor[t]

o Kultur, wahre Kultur, wo das Vaterland, wo die Seele des Vaterlandes ist. Darum bedeutet der Umruch letzlich die Wiederentdeckung eines inneren Vaterndes, wie wir es meinen. Beinahe schon unter Formeln und Zahlen gebeugt, ist es gegen alle Verutung durch ihn zurückerobert worden. Daß es bleibe nd in den Deutschen immer lebendiger und gewisser erde, ist das Ziel jener stillen und unverdrossenen rbeit, die ein jeder von uns an sich selber zu leisten hat.

Das neue Vaterland ist ein Befehl; es kann heute, enige Jahre nach dem Umbruch, noch keine lückenlose rfüllung sein. Das sage sich ein jeder, um nicht müde u werden, sondern seine Kräfte, auf die es im Zummenschluß der Nation unabdingbar ankommt, den roßen und fernen Aufgaben zu weihen. Nicht nur der olitische Soldat, nicht nur der Werktätige, nicht nur ie Mütter sind aufgeboten, auch die Dichter, auch die enker; es kann und darf kein Künstler, der es aus nade ist, in der wiedererwachenden Nation beiseite ehen.

bschon es vor der nationalen Erhebung in unserem olke nicht an wesentlichen und überzeitlichen Geltern fehlte, die Kunst als Ganzes drohte schließlich ch teils einer volksfremden Verfeinerung, teils einer törenden Mache zu verfallen. Der Urgrund, aus dem e leben sollte, aus dem sie allein zu leben vermag: laube, Kraft, Fülle des Volkes, wurde verschüttet. n dem gleichen Maße aber, in dem das Vaterland ieder Atem und Sinn der Deutschen ist, eröffnet sich en Dichtern und Künstlern die unabsehbar große Aufabe, dieses Vaterland von innen her mitzugestalten, Mitbegründer, Mithelfer am Werk des neuen Staates u sein. Sie müssen nicht zuwarten, bis man ihnen ag und Stunde, Ziel und Art ihrer Wirksamkeit beeichnet. Der Ruf, so hoffen wir, kommt aus ihrem genen Herzen. Niemand rief den Führer; er war da. o haben die Dichter und Künstler ein Recht und eine flicht, dazusein. Die Leidenschaft, womit der Führer in Reich allen Parteien und Gegengewalten abrang, aben sie mit der gleichen leidenschaftlichen Hingabe n die ihnen eigentümliche Aufgabe zu beantworten. Die Kunst", erklärte Adolf Hitler auf dem Reichsrteitag in Nürnberg, „die Kunst ist eine erhabene und im Fanatismus verpflichtende Mission. Wer von der orsehung ausersehen ist, die Seele eines Volkes der Mitwelt zu enthüllen, sie in Tönen klingen oder in teinen sprechen zu lassen, der leidet unter der Gewalt es allmächtigen, ihn beherrschenden Zwanges, der ird seine Sprache reden, auch wenn die Mitwelt ihn cht versteht oder verstehen will, wird lieber jede Not f sich nehmen, als auch nur einmal dem Stern unu zu werden, der ihn innerlich leitet."

Allen Schöpferischen ist und sei das der ewige, sie quälende und erhebende Leitgedanke, ein Leitgedanke, der sie auch entzünden mag, nicht über der Größe und über dem Reichtum des geistigen und künstlerischen Erbes die eigene Tat und Ursprünglichkeit zu vergessen. Ein Erbe belastet und verpflichtet. Dichtung und Kunst, die den neuen Staat von innen her erfüllen, die seine Seele und sein Gewissen sein sollen, können nicht von irgendwo hergeleitet und abgelesen sein, sie müssen aus eigenwüchsigen Menschen in reiner Schöpferfreude und Schöpferbegierde hervorkommen. Fanatiker des inneren Vaterlandes, bereit, es mit den Weggefährten zu halten, die den Führer groß machten: mit Leid, Sorge und Not, solche Fanatiker, die, wenn es sein muß, an ihrem Werke sterben, wie Kleist, Hölderlin, Nietzsche daran gestorben sind, Helden des Geistes und des Gestaltens, Kämpfer von innen und für das Innen, sie braucht das neue Vaterland der Deutschen, damit es über den gewaltigen Jubel der Bewegung hinaus in den Stunden des Alltags und der Heimsuchung ungeschwächt beharre.

Der fanatische Dichter, Maler, Komponist sieht sein Heil nicht in Förderung und frühem Verständnis, so wünschenswert und befruchtend beide für ihn zur rechten Stunde sein mögen, er stürmt die Bahn seines Schöpferschicksals dahin, in diesem inneren Aufbruch dem Begründer des Dritten Reiches am ehesten vergleichbar. Hat dieser Neugestalter des politischen Deutschlands sich nicht mit Tiefe und Kraft zu den ewigen Zielen aller Kunst bekannt? Er hat von niemand gefordert, dem Tag und der Stunde dienstbar zu werden, vielmehr aus dem Erlebnis einer aufwühlenden Zeit überzeitliche Denkmäler zu schaffen.

Das Ewige war über Zahlen und Formeln, über Gewinn und Erfolg den Menschen entglitten. Sie hatten es noch im Munde, nicht mehr im Herzen. Nun gehen die Gedanken wieder vom einzelnen zum Volke, vom Geschlecht der Lebenden zu Ahnen und Enkeln: in diesem großen Raum der Geschichte und des Gedächtnisses gedeihen auch Dichtung und Kunst, muß man glauben, da Dichter und Künstler im tiefsten Grunde nicht für die Genugtuung ihrer Gegenwart, sondern aus einem geistigen Muttertum recht eigentlich für das Herz und für die Sinne der Künftigen gestalten.

Kein Dichter, kein Künstler, der sein Volk liebt, wird sich heute in der lässigen Rolle eines Abwartenden gefallen dürfen. Zu Ungeheures ist gewagt, zu kühn hat der neue Staat sich im politischen Raum verwirklicht, als daß irgendeine wahrhaft berufene Kraft zur seelischen Festigung entbehrt werden könnte. Dem neuen Weltbild entspricht es aber nicht, in den Dichtern und

Künstlern Sonderbeauftragte zu erblicken, die nun, stellvertretend für das Volk, sich um das innere Vaterland zu bekümmern hätten. In jedem von uns ist ein Stück Dichter und Künstler, in jedem von uns wenigstens die Fähigkeit, Dichtung und Kunst zu empfangen. Keine Kunst und vollends nicht die Kunst des neuen Staates lebt in der Entfernung und Entfremdung von dem Volke, nein, sie redet, malt, singt und baut aus dem Trieb und Willen des Volkes und für das Volk. So trifft, was hier von den Dichtern und Künstlern gesagt wurde, letzten Endes einen jeden von uns. Wir alle sind aufgeboten, Seele des Vaterlandes zu sein, wir alle sind aufgeboten, unsere deutsche Kultur mit jener Innigkeit und Treue zu lieben, die das sicherste Bollwerk gegen den Einbruch fremder Kunst und damit fremder Gewalt ist. Wir sind es müde, unter dem Joch zu gehen, auch unter dem Joch von fremden Gedichten und Gesängen. In uns und aus uns singe zuvörderst Deutschland, singe der Genius eines Volkes, das Goethe, Hölderlin, Kleist, Nietzsche, das den Meister des Straßburger Münsters, das Grünewald und Dürer, Bach, Mozart, Beethoven, das Luther und Kant zu seinen Dämonen zählt. Dieses reiche, überreiche Vaterland aber ruft, ewig ungesättigt, zugleich die Gegenwärtigen und Kommenden. Ein heilsamer Schrecken mag jeden durchrinnen, der sich im Bereich eines solchen Volkes mitzugestalten bestimmt fühlt. Die Aufgaben, vor denen das junge Geschlecht der Dichter und Künstler, vor denen zugleich das Volk der Dichter und Denker steht, sind groß, fast überschreiten sie die Fassungskraft von Menschen. Mögen andere Völker Geringeres von ihren Männern fordern, Deutschland darf, Deutschland soll uns allen gegenüber das anspruchsvollste der Völker sein. Wir Deutsche sind nicht zu Ende; denn ein Grundzug des Umbruchs ist es ja gerade, daß er, die hundert und aber hundert Jahre unseres Vaterlandes gleichsam verleugnend, Neues mit neuem Ungestüm ergreift.

# Sinn und Geheimnis des Reisens

## Von Werner Deubel (Affolterbach)

Wer nicht in der gewöhnlichen Haltung, sondern mit schräggeneigtem Kopf in eine Landschaft hinausblickt, der wird mit Überraschung einer eigentümlichen Veränderung und Entfremdung der Welt innewerden. Das Fest-Gegenständliche scheint in phantastische Linien und Farben aufgelöst; was eben noch ein grüner Wiesenhang, ein brauner Acker war, ist nun ein reiches Ineinanderfließen von vielem helleren und satteren, gelblichen und rötlichen Grün und Braun, sammetner wogen die Wälder nieder, violetter dunkeln die Tälerschatten, und der staunende Blick wird tiefer in weitergossene Fernen gerissen; ja selbst der vertraute Himmel ist fremd und überwältigend, ein geträumtes Meer, das mit tönenden Farben aus klarem Azur und schwimmenden Dünsten den Erdkreis umwallt.

Im gewöhnlichen Aufrechtstehn wahrnehmen wir die Welt der Gegenstände; unser Blicken ist ein blitzschnelles und kaum mehr bewußtwerdendes Häufen „feststellender" Sachurteile: dort ist ein Baum, ein Wald, ein Dorf, ein Wiesenhang; und alsbald meldet der menschliche Geist seine Fragen an: er will wissen, wie das Tal dort verläuft, wie der Berg drüben heißt, wie die Höhenzüge zusammengehören, kurz: er will sich orientieren. — In jener anderen Landschaft hört alles Orientieren auf. Kaum gelingt es noch, Einzeldinge wie einen Baum, ein Haus, aus dem Strömen herauszulösen. Diese Landschaft wird nicht mehr mit dem Geist als Tatsachengefüge wahrgenommen; sie wird als ein farbiges Wunder erlebt und mit der Seele geschaut als Bild.

Je empfängnisbereiter und weltoffener eines Menschen Seele ist, je weniger sie Gefahr läuft, sich von den feststellenden Forderungen des Geistes überdecken und verschütten zu lassen, um so eher wird der Wanderer jenes alten Malertricks der Schrägstellung der Augenachse entraten können, um hinter dem starren Dinggerüst, zu dem die menschlichen Geistesakte die Welt haben gerinnen lassen (das Wort „Ding" kommt ja von „denken"!), die tiefere, farbigere, wirklichere Welt der Bilder zu erleben. Hier stehn wir an der Wurzel alles Wandertriebs und jeder Reiselust: eingespannt in die schwingungslose Welt des Alltags und der Gewöhnung, in die entzauberten Kulissen der Gegenstände und Tatsachen, fühlt die Seele in sich einen Hunger erwachen nach einem echteren, beglückenderen und unmittelbareren Leben, wo das Gewohnte entfremdet scheint und die erneuerte Welt wieder Schauer ausstrahlt wie bei unsern ersten Begegnungen mit ihr in der Kinderzeit.

Schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort.

(Eichendorff.)

*

er Europäer sich seit Jahrhunderten an den Wahn
öhnt hat, nicht von der Seele, sondern gerade vom
te alle Vollkommenheiten des Daseins zu erwarten,
flegt er sich die nur zu erlebende Wirklichkeit der
er und Erscheinungen nach Kräften zu entwerten.
ind wir folgerichtig dahin gekommen, daß es Men-
unter uns gibt, die, wie alles Lebendige, so auch
eelischen Reiseantriebe mit Zwecken verfälschen und
ntlich nur Geschäfts-, Gesundheits- und Bildungs-
n gelten lassen, die einen in der dinglichen Welt,
Realität, nachweisbaren Nutzen bringen. Über die
abdrosselnde Gewalt jeder geistvergötzenden Welt-
auung mögen wir füglich erschrecken, wenn wir lesen,
ein Hegel gelegentlich einer Reise in die Alpen
eb: „Ihr Anblick bietet weiter nichts Interessantes.
kann es nur eine neue Art von Schnee nennen,
aber dem Geist schlechterdings keine weitere Be-
tigung bietet." Ist es doch gerade diese erlebnis-
ehrfurchtsunfähige Seelenstumpfheit, die sich nicht
eut hat, im Angesicht der Pyramiden oder der gi-
ischen Gipfelwelt des Hochgebirges oder des Welt-
es ihre vielstöckigen Hotelkasernen, Zahnradbah-
Händlerplakate, Tennisplätze, Tanzdielen, kurz
ganzen Flitter des „modernen Komforts" wie einen
ichen Müllhaufen aufzuschütten, um nur ja durch
Nahgespenster der Sachwelt den Menschen gegen
Zauber der Ferne zu schützen und so den eigent-
n Sinn des Reisens in sein Gegenteil zu verkehren.
beiden Welten der Realität („Realität" kommt von
= das Ding!) einerseits, der Bilder und Fern-
er andererseits, entsprechen also zwei Menschen-
ungen: die seelenarmen Nüchterlinge, die von
n flachen Alltag nicht loskommen können, es auch
nicht wollen und vor den unverfälschten Elementen,
ält von Unbequemlichkeit und Langweile, das heißt
Philistrosität und innerer Leere, schleunigst in die
streuenden" Zurüstungen der Sachwelt flüchten
n denke an die Luxusmahlzeiten, Schwimmbäder,
chsalons, Bars u. dgl. unsrer modernen Seebäder,
ffe oder Hochgebirgshotels!), und die andern,
gerade in den „Ferien vom Ich" das eigentliche
en suchen und im schrankenlosen Anheimfall an das
nent der Meeresweiten, Gletschergipfel, Bran-
gen, Sternhimmel und Abendröten die beglückendste
rung der Seele wittern. Nur diese erleben etwas
Sinn und Geheimnis des Reisens.

*

n kann darüber geteilter Meinung sein, ob es sich
er allein oder in Gesellschaft reise. Zweifellos er-
t Einsamkeit, wie jedes hingegebene (pathische) Er-
n, so auch das Pathos des Reiseerlebens. Allein dem
steht das Wahrwort unsres offenbarungsreichsten Reise-
dichters, nämlich Eichendorffs, entgegen:

Wer in die Ferne will wandern,
Der muß mit der Liebsten gehn.

Denn wie einer seiner seelenmächtigsten Verse:

Es funkeln auf mich alle Sterne
Mit glühendem Liebesblick,
Es redet trunken die Ferne
Wie von künftigem, großem Glück —

es bezeugt, besteht zwischen dem Herznerv des Reisens,
der Glücksverheißung der lockenden Ferne und jener
Glücksverheißung, in der nach Stendhal das Wesen der
Liebe besteht, eine tiefe Wesensverwandtschaft, der-
gemäß die Prägung „Eros der Ferne" (Klages) ein
echter Griff in die Tiefe war. — Wie dergestalt der alte
Brauch, das hochzeitliche Zusammenschwingen zweier
liebenden Seelen durch eine Hochzeitsreise zu feiern,
ein besonderes Wissen um das Geheimnis des Eros be-
kundet, so sollten alle Eheleute von Zeit zu Zeit, und sei
es nur für wenige Tage, gemeinsam verreisen. Denn
jede Gewohnheit schwächt die Schaukraft der Seele
und läßt sie schließlich erblinden, jede Ehe aber wird
Gewohnheit und Alltag und bedroht ihre eigne seelische
Grundlage. Aber solange nur in der liebenden Seele
das geliebte Bild (denn wir lieben im Geliebten sein
seelisches Urbild, und eine besitzbare „Person" nur in-
soweit, als sie dieses Bildes Träger ist!) nicht völlig er-
loschen ist, kann sich sein Glanz und mit ihm der Liebe
seelisches Aroma erneuern, und die entfremdenden
Zauber des Reisens sind das wichtigste Wundermittel
in der Gesundheitslehre der Seele und der Lebenskunst
der Liebe. Denn das der Liebe nötige Lebensgefühl
ist zugleich dasjenige des Reisens: „Mir war es wie ein
ewiger Sonntag im Gemüte!" (Eichendorff.)

*

Noch einen Schritt tiefer, und wir gewahren die Sinn-
bildlichkeit alles Reisens, derzufolge nicht nur das Er-
leben der Fernzauber ein wahreres und unmittelbareres
Leben darstellt, sondern das Leben selber ein Reisen
und das Reisen zum Sinnbild des Lebens wird. In
dem schwermütigsten Monolog des „Prinzen von Hom-
burg" schreibt Kleist: „Das Leben nennt der Derwisch
eine Reise", und der Sprachgeist bezeugt das gleiche,
wenn er, das Leben mit einem Wandertag im Gebirge
vergleichend, vom Morgenglanz der Jugend, vom
Nachmittag des Alterns spricht, wo nach erklommener
Lebenshöhe der Weg sich abwärts senkt. Vom Kind
zum Knaben, zum Jüngling, Mann und Greis steht
unser Leben unter dem Reisezwang eines dauernden
Ankommens und Wiederabschiednehmens, und jedes

Altern bedeutet im menschlichen Bereich: Sammeln von er-fahrenen „Erfahrungen".

Damit erschließt sich uns ein kennzeichnender Wesenszug des Germanen. Wer, der je im Sattel gesessen oder zur See gefahren, hätte nicht schon Ekel empfunden vor allem Haften, Hocken und Horten und hätte es nicht mindestens für eine tief aus Erinnerungsabgründen des Blutes aufblitzende Sekunde zu wissen vermeint, daß es für einen Mann im Grunde nur zwei rechte Weisen zu leben gibt: zu Schiff oder zu Pferd! Waren doch seine Götter und Helden dem Germanen, wiewohl er kein Nomade war, beständig auf der Fahrt. Den Rat Rumolts, des Küchenmeisters der Burgunden, daheimzubleiben und in Sicherheit die Güter des Besitzes zu genießen, würdigt Hagen nicht einmal einer Entgegnung, und der greise Hildebrand, der sechzig Sommer lang die Lande durchzog, antwortet der Aufforderung, sich Ruhe zu gönnen: „Mir ist in allen meinen Tagen zu reisen auferlegt." Wie zu Thor nach dem Tode die Knechte kommen, die Edlen aber sich um Wodan sammeln, den Reisegott der Winde und Wogen, so ist noch dem mittelalterlichen Ritter, Minnesänger und Scholaren das „Fahren" Lebenselement. Kein schlimmerer Schimpf, als schwerfällig, träge, unbeweglich zu „verliegen" und somit „verlegen" zu sein. — Nicht sowohl der Grabenkampf als vielmehr der Bewegungskrieg, im Stellungskrieg aber die abenteuerlichen Fahrten der Stellungswechsel entflammten bis zu Rauschesstärke in den dafür empfänglichen Seelen das mächtigste Pathos des Krieges. Und wie zwei gewaltige malerische Deutungen des deutschen Urbildes, Dürers „Ritter zwischen Tod und Teufel" und Böcklins „Abenteurer" Reitergestalten in der Bewegung darstellen, so wird sich schwerlich ein Deutscher, in dem nur noch ein Funke des Heroischen brennt, dem Marsch- und Reiseschritt, dem im Grunde wodanischen Gehalt der Lieder entziehn, mögen das nun Volkslieder sein wie:

Wohlan, die Zeit ist kommen,
Mein Pferd, das muß gesattelt sein ...

Wir wollen zu Land ausfahren
Über die Fluren weit ...

Hinaus in die Ferne
Mit frischem Hörnerklang ...

Mit Sack und Pack marschieren diese Leute
In das Feld, in die Welt, in die Weite ...

Gen Ostland wollen wir fahren ...

oder Kunstgesänge wie Schillers „Reiterlied", Körners „Wilde verwegene Jagd", Eichendorffs fernselige Wanderlieder oder Lenaus offenbarende Strophe:

Die dunkle Ferne sandte leise
Die Sehnsucht, ihre Schwester, mir ...

*

Höchst aufschlußreich wäre es, der Frage nachzugehn, inwieweit sich die germanische Schweifensunruhe, in der wir nicht sowohl die Seele schlechthin, als vielmehr gerade die heroische Seele dem Zug der Ferne hingegeben sahen, sich in unserer heroischen Dichtung, das heißt unsrer Dramatik spiegelt. Hier kann nur darauf hingewiesen werden, daß die zwei mächtigsten dramatischen Dichtungen innerhalb des deutsch-nordischen Raumes, der „Faust" und der „Peer Gynt", zugleich eben darum die eigenartigsten sind, weil sie im Gegensatz zum statischen Szenenbau der griechisch-französischen Überlieferung und weit über Shakespeares Vorbild hinaus „Wandelpanoramen" darstellen, die den Helden auf seiner abenteuerlichen Lebensreise in sonderbare und entlegene Gegenden zeigen. In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, wie ein neueres

(Phot. Bruckmann, München)

Der Abenteurer. Von Arnold Böcklin

Drama, in dessen Mittelpunkt der große Schweifende Karl XII. von Schweden steht, den innersten Gehalt alles Wikingertums zum Ausdruck bringt. Auf den Vorwurf: ‚Es heißt den Berg, auf den Gott Sie gestellt, verachten, wenn Sie stets nur nach der unersteigbaren Ferne blicken —" antwortet der König: „Die Ferne blickt nach mir."

Damit sind wir vorbereitet, unser Thema bis zur untersten Sohle zu durchstoßen. — Jedem Idealismus von Plato und Paulus bis zum Denksystem Kants liegt der Glaube zugrunde an eine hinter den sich wandelnden Wirklichkeitserscheinungen „von Ewigkeit zu Ewigkeit" bleibende, seiende, geistige Ordnung. Dieser Glaube hinwieder beruht auf dem Hineintragen — um nicht zu sagen: Hineinfälschen von Vorstellungen und Forderungen des menschlichen Verstandes in die lebendige Wirklichkeit. Wenn diesem den Griechen und heute zumal den romanischen Völkern gemäßen Glauben gegenüber Klages hervorhebt, sämtliche Seinsbegriffe redeten gänzlich am Ereignischarakter der Wirklichkeit vorbei und die Welt gleiche „weit eher der blitzeumlohten und in Regenschauern wieder zergehenden Wetterwolke oder einem brandenden Ozean als dem Schneckenhaus oder Wetterdach, womit sich vergängliche Wesen ein Heilchen vor Stürmen und Fluten sichern", so sehn wir den Begründer der deutschen Lebensphilosophie sich damit eindeutig zu einer heroischen Weltausdeutung bekennen. Das „Sein" ist ein täuschendes, gefährliches, lebensmörderisches Hirngespinst; die Wirklichkeit ist ihelos sich wandelndes Werden und Geschehn — dieser Gedanke, zum weltausdeutenden und alle Fragen umfassenden Denksystem erweitert, ist eine echte, unverfälschte Frucht am uralten Stamme germanischen Erlebens, demzufolge die Welt selber und alles Göttliche und Menschliche innerhalb ihrer in Ewigkeit — auf der Reise ist.

Martin Rinck, dem wir die sachkundigste Gesamtdarstellung des religiösen Denkens der Germanen* verdanken, bietet reiche Belege dafür, daß das Verbum fara (fahren, gehn) aus tiefen seelischen Ursachen in allen germanischen Sprachen aufs reichste entwickelt worden ist. Der Germane „fährt zur Hel", und noch heute gebrauchen wir den Ausdruck „Hinfahrt" für Tod. Wir gehn schlafen, gehn zu Bett, fahren in die Höhe oder in die Kleider. Wir fragen, wie es einem ergangen sei, gehn einem Gedanken nach oder fahren in einer Beschäftigung fort. Gesinde ist ursprünglich die Reisebegleitung, fertig heißt eigentlich fahrtbereit, der Freund ist der Gefährte auf gemeinsamer Fahrt, und nur Fahrten machen zum erfahrenen Mann. Vorfahren sind diejenigen, die vor uns durchs Leben reisten. Unser „Lebe wohl" stammt von einem altnordischen „Fahre wohl" usw.

*

Wollte aber jemand, sei es in bezug auf das Fahren, Reisen und Wandern germanischer Götter und Menschen, sei es in bezug auf das stillstandlose Weltgeschehn, nach dem Reiseziel fragen, so hätte er aus dem zweckdenkenden Geiste und nicht aus der erlebenden Seele gefragt. So gewiß das Leben der Welt wie des einzelnen einen Sinn hat, so gewiß ist der in keinem Falle abzulesen an den bloß menschenmäßigen Zwecken, die wir ihm unterschieben. Der oben angeführte Ausspruch Karls XII. aus einem neueren Drama ist geradezu ein Schlüsselsatz für das Wesen echter germanischer Pathik. Wie selbst ein scheinbar aus so selbständigem Wollen handelnder Täter wie Napoleon sich zu dem Bekenntnis gedrungen sah: „Ich fühle mich gegen ein Ziel getrieben, das ich nicht kenne!" so ist der Sinn weder der weltdurchschweifenden Wikingerfahrten noch der Italienzüge der mittelalterlichen Kaiser noch der kriegerischen Kometenbahn des großen Schwedenkönigs innerhalb der Zwecksetzungen machtpolitischen Tätertums zu suchen. Ein Historiker, der dies täte, würde ganz aus dem flachen Sachdenken heraus urteilen; er bekäme das seelische und rassische Phänomen nicht einmal zu Gesicht und müßte, gemäß dem einzigen Wertmaßstab des flachen Denkens, dem Maßstab der Nützlichkeit und des Erfolgs, angesichts der drei genannten geschichtlichen Erscheinungen unweigerlich mit einer unerträglich philiströsen — Verdammung enden!

Die Frage nach dem Sinn der Reise so des Einzelnen wie des Weltgeschehns vermöchte nur ein aus den Grundwassern des Lebens — und das will heißen: des germanischen Erlebens schöpfender Weiser zu beantworten. Um aber anschaulich zu machen, wie eine solche Antwort lauten könnte, wiederholen wir abschließend drei Wahrworte eines Wissenden, nämlich Goethes:

„Das Leben ist des Lebens Pfand; es ruht nur auf sich selbst und muß sich selbst verbürgen."

„Es kommt offenbar im Leben aufs Leben und nicht auf ein Resultat desselben an."

„Der Sinn des Lebens ist das Leben selbst."

---

* Wodan und germanischer Schicksalsglaube. Jena 1935. — Übrigens finden wir in diesem Werk den in unserm Zusammenhang besonders wertvollen Hinweis, daß nahezu sämtliche Faustsagen auf Wodansagen zurückgehn!

# Sprachgeist und Sprachkampf in Neu-Hellas

Eine Reisebetrachtung

Von Franz Arens (München)

Wenn man die Sprachen des europäischen Südens „musikalisch" nennt, so hat das natürlich seinen sehr guten Sinn, nicht zuletzt auch für das Neugriechische, das so reich an Vokalen ist, ähnlich wie das Spanische allen Begegnungen von Lippenlauten mit Gaumen- oder Zahnlauten ein Gepräge weich-schmelzenden Hingleitens gibt und für den einfachen B-Laut einen besonderen Buchstaben überhaupt nicht vorrätig hat. Aber all dies Weiche, Klingende drückt zugleich doch auch das Wesen eines Volkes von hochentwickeltem Augenmenschentum und großer Blickschärfe aus, eines Volkes, das kennzeichnenderweise als geläufigste Anrede an eine Geliebte in gehobenerer Sprache die Wendung „Du meine Augen!" gebraucht. Dürfen wir noch etwas weiter gehen und auch noch das spezifisch Körperhafte des neuen Griechisch herausstellen? Ein paar Beispiele: Der Konditor heißt ein „Bildner von Süßigkeiten", und ein Mönch erscheint dem heutigen Griechen keineswegs mehr im Bilde der „einschichtigen" Thebaïseinsiedler, sondern im einfachen Augenbilde eines „guten alten Mannes", geradeso, wie er den Engel nicht mehr funktional im Zeichen seines göttlichen Botenamts betrachtet, sondern von der weit unmittelbareren Vorstellung eines „körperlosen" Wesens her. So wird denn auch die Sprachfügung für „Ehepaar" so gewonnen, daß man die Worte für „Mann" und „Weib" aneinanderkittet, und unter allen mir bekannten Sprachen ist die neugriechische die einzige, die, an der internationalen Wortform „Post" völlig vorübergehend, den Postbetrieb offenbar in dem bei aller Antiquiertheit recht anschauungsgesättigten Bilde eines „Schnelläufers", also etwa eines „Kuriers", verkörpert vorstellt. Auch für den Bahnzug ist ein sechssilbiges, zusammengesetztes Wort noch in Übung — hier gewinnt aber doch sichtlich schon das knappere, unbildhaftere Konkurrenzwort westeuropäischer Prägung — „treno" — an Boden, ähnlich wie das Dampfschiff sowohl durch ein Adäquat der deutschen Wortfügung als durch das italianisierende „vapori" bezeichnet werden kann.

Ohne ein solches Vorbild von außen scheint sich der Neugrieche aber immer noch gern einer etwas meistersingerischen, jedoch zugleich bildhaften, Breite zu befleißigen: so geben sich zum Beispiel kleine Provinzhotels in ihren Aufschriften ausdrücklich als „Fremdenheime zum Schlafen" zu erkennen, und der Schuster vermeidet in seinen Geschäftsbezeichnungen zumeist jeden Anklang an das übliche, den slawischen Idiomen verwandte, Wort für „Schuhe" („paputsia"), indem er sich al „Fußbekleidungsmacher" betitelt. Wird dieses lang Wort freilich auch gesprochen, ist es als richtiges Volk griechisch anzusehen? Wir möchten das nicht ohn weiteres bejahen, und ähnlich zweifelhaft muten un auch die Ladenaufschriften der Bäcker an, deren War man im Laden drin ja auch gewiß nicht als „artos", son dern gut volksgriechisch als „psomi" ansprechen wird auch das allgemein übliche Volkswort für „Wein" — „krassi" — dringt nur eben noch bis in die Speisekarte der Gasthäuser vor, während dagegen die Straßenschil der fast nur das altgriechisch archaisierende Wort „oinos zu kennen scheinen. Eint sich in solchen Fällen also ei Streben nach ausführlicher Klärung der Sachverhalt in schwer entwirrbarer Weise einer archaisierenden Phi lologentendenz und vielleicht auch noch dem Wunsch de unmittelbar Beteiligten nach einer möglichst vornehm klingenden Berufsbezeichnung (wie ja schließlich auc unser „Schuster" nach außen hin völlig hinter „Schuh macher" zurückgetreten ist), so wird man andere Mal inne, daß die neugriechischen Worte wirklich in einen besonderen Maße auf Intensität und Bewegtheit de Ausdrucks hinzielen: stempelt uns heute doch die ein fachste Abreise bereits zum „Anachoreten", und die all täglichste Zugsabfahrt präsentiert sich, altgriechisch inter pretiert, wie eine regelrechte „Flucht". Umgekehrt ha die althellenische Bezeichnung des „Schönen" freilic ihre ästhetische Wesenheit völlig eingebüßt und ihre Wortsinn ganz nach der bildlosen, ethischen wie kulina rischen, Seite hin gefestigt, ein Vorgang, den wir un nicht gut anders deuten können als durch die Annahm einer bewußten frühchristlichen Kampfaktion gegen de Schönheitskult der „Heiden". Die Verflachung in di Niederungen des Allgemein-Wohlgefälligen hin hat j der Begriff des Guten auf der ganzen Welt gleicher maßen über sich ergehen lassen müssen.

Ob wohl einmal ein Völkerpsychologe oder Sprach forscher eine befriedigende Erklärung für die dem Ita lienischen im Gegensatz zum Altlateinischen und zu de europäischen Weltsprachen eigentümliche Neigung z Diminutiven beigebracht hat? Sie dürfte dann auc für das sehr ähnliche, nur vielleicht noch auffälliger Verhalten der neugriechischen Sprache Geltung behal ten. Liegt etwa hier ein gemeinsam südlicher Zug z heiter-optimistischer Verspieltheit zugrunde? Denn sen timental sind sie gewiß alle beide nicht, die Italiener s wenig als die Griechen. So zärtlich sie auch die Tiere mi

Verkleinerungsnamen anrufen: eine eigentliche Gemütsverbundenheit mit dem Tier liegt einem Volke, das es Menschen vertrautesten Gefährten, das Pferd, als as „Wesen ohne Logos" bezeichnet, wohl ziemlich fern, nd wir entsinnen uns denn auch des wahrhaft homeschen Gelächters, das uns nachhallte, als wir im Vorigehen an einer kretischen Mühle den grasenden Müresel als „schön" angesprochen hatten.

uch hat man beim Neugriechischen nicht den Eindruck iner besonders stark auf weibliche Werte eingestellten prache: viel eher scheinen darin Mann und Waffe, errschaft und Dienst den Ausschlag zu geben. Vom chlachtschwert des alten Hellas t die moderne Bezeichnung für s Tischmesser ihren Ausgang enommen; der Würdenträger r Kirche wird mit einem in der rigen Welt so unsanftmütig ngenden Titel wie dem des Despoten" angeredet, und Heiten heißt unter allen Umstän- n (auch wo es den Mann selber geht) „einen Mann nehmen". n Kellner jedes beliebigen ters aber wird als „Junge" ostrophiert und natürlich auch duzt, was nur soziologisch nicht besonders viel besagt, da das zen unter den Neugriechen rhaupt in allerweitestem Maß pflogenheit ist. Auch hier wird freilich unsere Wißbegier

(Phot. Dr. H. Nietzschke)

Straßenszene aus Athen

ch: Findet darin bloß die tatsächliche Unberührtheit es orientnahen Südvolks von den nordisch-feudalen igungen der Gesellschaftssitte ihren Ausdruck, oder t man auf diese Weise auch noch bewußt eine Anerung an das althellenische Vorbild? Jedenfalls trifft diese Duzgepflogenheit mit einer in der Tat allgemein ige tretenden Neigung für das Schlichte und Kurzige: der nicht allzu routinierte Ladeninhaber fragt en Kunden kurzerhand „Was wollen Sie?" (wo nicht „Was willst du?"), und auch ein sehr höflicher Grieche dem an seine Tür Klopfenden bloß das Wort „Vorts!" zurufen. Ist der Besucher freilich eingetreten, wird er bei einiger Fremdheit gleich wieder als der angesprochen, um dessen gütige „Verfügung" sich jetzt ab alles dreht. Und daß die häufig gehörten ewendungen wie „nicht der Rede wert" („tipote!") „ach, tut nichts!" keine bloße Phrase sind, lehrt jede ere Fahrt etwa in einem überfüllten primitiven bus, bei der die anspruchslose, duldsam-heitere Art Fahrtteilnehmer sehr angenehm berührt. Daß aber auch die herrenmäßige Einstellung des vollfreien Althellenen zu jeder Art regelmäßiger Betätigung bei den Neugriechen noch von fern mitanklingt, sieht man daran, daß heute noch jede Arbeit, ja, jede Art Beschäftigung, mit dem vom „Sklaven" herübergenommenen Wort „duliá" bezeichnet wird.

Wir hörten die hellenische Volkssprache stets nur mehr als solche benennen, während sie noch vor 25 Jahren offenbar allgemein den Namen „romäisch" führte: und so sehr wir eine Miteinbegreifung der byzantinischen Zwischenzeit in die Gesamtheit der nationalen Tradition verstehen können, muß uns dennoch die nun eindeutige Festlegung auf das „Hellenische" als die einem historisch begründeten griechischen Nationalempfinden angemessenste erscheinen. Die vielen Lehnworte freilich, die um 1910 die Sprachpuristen den Verteidigern der „gesprochenen Sprache" zum Vorwurf machten, sind auch heute noch in Kraft, und es hat den Anschein, als ob unter ihnen mehr denn je das italienische Element den Ausschlag gäbe, vielleicht schon deshalb, weil eben doch das Italienische unter den europäischen Hauptsprachen die dem Klangempfinden der Griechen selbst am nächsten kommende ist. Der Fremdwortliebende gebraucht beim Abschied fast ebensooft das italienische „addio" wie das — doch „smartere"! — englische „all right!". Übrigens ist das Sprachgefühl des Volkes trotz allem sicher genug, um es die sonst auf der ganzen Welt übliche Mischwortbildung „Automobil" durch die rein griechische Formung „Autokineto" recht glücklich ersetzen zu lassen. Von gewolltem Archaismus wird man hier kaum sprechen dürfen: wohl aber liegt ein solcher vor bei der gesamten staatlichen Ortsnamengebung, die jeden

Augenblick wieder bestehende Ortsnamen durch die Namen der nächstgelegenen antiken Orte ersetzt, während umgekehrt wieder in den Tauf- und auch Familiennamen ein stark christlicher, ja, geistlicher Einschlag auffällt (der häufigste Name überhaupt soll „Papadakis" sein, was ja soviel bedeutet wie „der kleine Pope").

So scheint denn auch heute der alte Kampf zwischen den Puristen und den Freunden der Volkssprache noch nicht endgültig entschieden, zumal offenbar die besten Literaten die letztere vorziehen, während dagegen die Zeitungen sich mehr an ein archaisierendes „Literaturgriechisch" halten, das aber unter solchen Umständen dem „Volk" eben wohl doch nicht ganz so unverständlich sein muß, wie das die Gegner der archaisierenden Bestrebungen behaupten. Wie wild auf diesem Gebiet noch vor einem Vierteljahrhundert gestritten ward, mag man in einem damals verfaßten Beitrag von Manolis Triandaphyllidis in den „Süddeutschen Monatsheften" nachlesen: das ganze öffentliche Leben war erfüllt von Pamphleten und Gegenpamphleten bissigster Art, endlosen Parlamentssitzungen, Disziplinarverfahren u. dgl., wobei sich die Parteien offenbar auch politisch mehr oder minder deutlich voneinander absetzten. Sogar [illegible] „Volk" selbst ließ sich damals in der Hitze des Aug[illegible] blicks manchmal zu Protestkundgebungen gegen [illegible] Kämpen — seiner eigenen Sprache aneifern, und [illegible] Regierung hatte große Mühe, sich zwischen beid[illegible] Lagern durchzulavieren, denn natürlich erhoben a[illegible] beide Parteien den Anspruch, allein dem wah[illegible] Nationalgefühl Genüge zu tun. Sicher haben seitd[illegible] die „Langhaarigen", wie vor 25 Jahren die Puris[illegible] ihre Widersacher spottend bezeichneten, so manch[illegible] Positionsgewinn zu verzeichnen gehabt, aber endgül[illegible] scheinen sie, wie gesagt, auch heute noch nicht gesi[illegible] zu haben.

Soviel ist wohl deutlich geworden: die griechische Spra[illegible] unserer Tage ist nicht allein Spiegel der Volksart u[illegible] der Volksentwicklung an sich, sondern dazu selbst a[illegible] noch ein Schlachtfeld kämpfender Weltanschauun[illegible] lager: man mag bedauern, daß diese Kämpfe zu so m[illegible] cher unproduktiven Kraftverzettelung führen, kann s[illegible] aber doch des Eindrucks nicht erwehren, daß Käm[illegible] dieser Art nur solche Völker durchschüttern, die un[illegible] schadet aller gewaltigen Tradition noch viel Leber[illegible] Jugend- und Zukunftskraft in sich tragen.

# Otto Gmelin

## Von Wilhelm Kunze (Nürnberg)

Das dichterische Werk Otto Gmelins liegt bis heute in drei großen Romanen, in drei größeren Erzählungen und in einer Reihe kleiner, teils erzählerischer, teils betrachtender Arbeiten vor. Wenn wir von den letzteren, in denen sich die anderen gleichsam spiegeln, zunächst absehen, dürfen wir von einer zweifachen Äußerung seines dichterischen Ingeniums sprechen. In den großen Romanen ist es die Geschichte, in den romanähnlichen Erzählungen ist es das unmittelbare Leben, was ihn bestimmt.

Ob dem Dichter, der im Alter von vierzig Jahren erstmals mit einem (geschichtlichen) Roman hervortrat, auf dem Umweg über die Geschichte auch erst das unmittelbare — um nicht zu sagen, das persönliche — Leben gestalterisch greifbar wurde, oder ob es sich bei ihm von vornherein um eine Doppeltheit der Anlage handelte, soll nicht entschieden werden. Jedenfalls läßt sich des öfteren, wenn nicht durchweg, in seinen Arbeiten eine ähnliche Doppeltheit feststellen. Erinnert er gelegentlich seine Zeitgenossen: „Aus der Erde, auf der ihr ruht, saugt ihr die Kraft, aus dem Himmel, der über euch leuchtet, den Sinn" — so kennzeichnet dies dem Leben zugesprochene Wort doch gleich auch des Dichters Art in seinen geschichtlichen Romanen, [illegible] in ihrer Zweiheit von Geschichte und Schicksal in jed[illegible] Fall auch die Zweiheit von Erd-Kraft und Himme[illegible] Sinn spiegeln und thematisch zwischen erdgerecht[illegible] Bewältigen irdischer Notwendigkeiten und der Beli[illegible] tung, Sinngebung, Zielsetzung „von oben" her stehen [illegible] Mit dem Roman „Dschinghis Khan, der Her[illegible] der Erde" eröffnete Gmelin 1925 die Roman-Dreih[illegible] die schon 1927 mit dem Roman Friedrichs II. v[illegible] Hohenstaufen „Das Angesicht des Kaisers" fo[illegible] gesetzt und mit dem Roman der Völkerwanderu[illegible] „Das Neue Reich" 1930 abgeschlossen wurde. „[illegible] habe im Dschinghis-khan am Bild des mongolisch[illegible] Eroberers jenes Weltgefühl darzustellen versucht, d[illegible] noch keine Grenze anerkennen will und daher stän[illegible] Welt in sich aufnehmen, erobern muß", schrieb [illegible] Dichter gelegentlich selbst. „Erst als dem Weltbehe[illegible] scher sein Lieblingssohn entgleitet und zugrunde ge[illegible] reift er zur letzten Größe und erlebt die Demut. M[illegible] Friedrich II. (Angesicht des Kaisers) ist der Mens[illegible] der sich im Auftrage Gottes auf Erden fühlt. [illegible] ‚Neuen Reich' ist der Wirrwarr, der Kampf und [illegible] Sehnsucht nach einer besseren Welt, wie wir sie he[illegible]

eben, in historischem Gewande, doch bewußt mit ziehung auf unsere Zeit, gegeben." Anders gesehen, Gmelin mit seinem Dschinghis Khan einen Mythos Gewalt und mit seinem Friedrich II. einen thos der Macht gedichtet, beide Male gewisser- ßen die Persönlichkeit als „höchstes Glück der Erden- der" selbst ins Mythische und Majestätische hinein- gernd. Es kann nicht übersehen werden, daß dann dritten dieser Romane sowohl die Persönlichkeit das Macht-Gewalt-Motiv eine Auflösung erfährt, l eine wesentlich andere Perspektive eintritt: Statt Persönlichkeit erscheint das Volk, das seinen ge- lten Führer (Alarich) trägt, ... und statt der Ver- erung von Macht und Gewalt erscheint die Zu- ftssehnsucht, die alle Handlungen und alle Menschen immt: Das Neue Reich.

Dynamik der Handlung, die stoffliche Dichte, An- illtheit mit Erfahrungen, Beobachtungen, Erkennt- n, das außerordentliche Wissen vom Leben und dessen Hintergründen, Tiefen, Höhen, Schönheiten Grausamkeiten — wie sie uns in diesen Büchern ent- ntreten —, sind wohl als die gestaute schöpferische ft eines Dichters zu erklären, der erst gegen sein vier- es Jahr zur Gestaltung kam. Er stand sogleich auf einer beträchtlichen Höhe der dichterischen Vision ... ja, ist versucht, diese sogar im eigentlichen Sinne als Ausgangs-Beweggrund seines Werkes zu nehmen. s dieser drei Bücher, vor allem aber jedes der en ersten, scheint aus einem blitzhaften Einschlag anden: die „Idee" steht senkrecht zum Stoff, der freilich in seiner ganzen Weite und Breite auf- n wird. Wobei indessen die Vertikale immerfort ar bleibt und schließlich auch die letzte epische te (im herkömmlichen) Sinne verhindert. So daß sagen darf, daß nicht so sehr der Erzähler Gmelin esen Büchern zum Ausdruck kam, als vielmehr der ier, der Seher und Künder.

sehen davon aber kann auch eine stilistische Unter- ng nicht verhehlen, daß Gmelin ein Erzähler von ntlicher Bedeutung ist, als der er sich ja dann vor in den romanähnlichen Erzählungen erwies. n er im „Dschinghis Khan" den Aufbruch der en zum Krieg gegen den Sultan schildert, geht Darstellungsweise auf eine sehr charakteristische ns Breite, indem sie sich nämlich landschaftlich t:

Norden kamen die Reiter aus den kalten Gegenden, renpelze und Schafsleder gekleidet, auf kleinen, dicht- en Pferden. Aus dem fernen Osten kamen ihrer, die Robbenhäute und weiße Füchse einhüllten. Aus der n- und Kerulengegend die breitnasigen, unruhigsten len, sie setzten sich bunt durcheinander aus allen Stäm- usammen, die ehedem Feinde gewesen waren ... Vom Lande Hia kamen sie in zimtbraunen Kutten, trieben Buckel- ochsen mit, kleine, von Hunden gezogene Karren. Die Uighur hatten gelb und rot bemalte, kreisrunde Schilde und hohe, gelbe Pelzmützen. Die Khirghiz kamen mit breiten, schlottern- den Hosen aus grüngefärbtem Flachsgespinste, und die Hilfs- völker von Karakhitai trugen über ihren Röcken klappernde Blechscheiben, die in der Sonne glänzten. Aus dem Lande der Khin kamen die Handwerker, die Schmiede, die Schnei- der, die Brückenbauer, die Festungskundigen, die Ingenieure, die Feuerwerfer, die Steinschleudern und Katapulte und Ballisten bauen konnten, kamen die Flötenspieler und Sei- denweber, die Astrologen und Magier ..."

Wir zitieren eine solche Stelle ausführlicher, weil ihre Technik (wenn man so sagen darf) ein dem Dichter eigener Kunstgriff scheint. Sie kehrt, in anderer Wen- dung, unter anderem auch in der reizvollen kleinen Schrift „Frühling in Deutschland" wieder, wo der Einzug des Frühlings gleicherweise in dieser landschaft- lichen Breite .. nachgezaubert wird. „Am Rheinstrom sind diese Tage zuerst; am Bodensee, wo die Wasserweite im Glanz flimmert; bei Basel, wo der alte Dom und die Mauern im Strom verzittern", beginnt diese Schilde- rung etwa und führt uns dann wie im Fluge (welch zeitgemäßes, zeitnahes Tun!) durch die burgundische Pforte, an die Hardt, zur Bergstraße, in die Rhein- städtchen, nach Düsseldorf, dann zu den Buchenhängen des Jura, ins Neckar- und Maintal und so fort. Immer nur mit einem Klang wird das Bild angeregt und steht auch schon vor dem inneren Blick des Lesers in vollster Geschlossenheit. Gerade dies ist ein Zeugnis für die hohe erzählerische Fähigkeit des Dichters.

*

Hat der Seher und Künder mit seinen drei großen Romanen die asiatische Gefahr („Dschinghis Khan"), die Idee des Staates („Das Angesicht des Kaisers": „Unser Reich ist von dieser Welt, so will es Gott") und endlich das „Neue Reich" für seine Zeit vorgeschaut — so hat uns der Dichter Gmelin die Bezirke des un- mittelbaren Lebens selbst in jenen romanähnlichen Er- zählungen eröffnet, über welche wir am liebsten sein Wort setzen möchten: „Wirkliche Schönheit kann man nicht machen, nur in dem Maß, in dem man sie inner- lich leben lernt, kann man sie aus sich herausstellen." Denn nicht nur „Das Mädchen von Zacatlan" (1931) und „Sommer mit Cordelia" (1933), auch die von den drei Erzählungen am meisten objektivierte: „Jugend stürmt Kremzin" (1935) wurzeln in jenem inneren, persönlichen Lebenskreis, aus welchem die Schönheit, die sie ohne Zweifel auszeichnet, stammt. Neben den großen historischen Romanen stehen sie wie Pastelle, sehr fein gearbeitete, sehr auf Stimmung, Landschaft, Gegenwart gestellte Dichtungen, die in ihrer Weise auch das Wesen des Dichters offenbaren. „Liebe

kann man ja nicht erzählen", heißt es schon im „Mädchen von Zacatlan" — dennoch handeln sie von Liebe, aber in jener feinhörigen, subtilen Art, die jeder Geschichte einen eigenen Schmelz verleiht. Fremdartig die Geschichte des Mädchens aus Mexiko; neuartig die andere von dem Vater, der seine Tochter findet: reizvoll endlich die dritte, in welcher auf dem Umweg über die Liebe eine neue Jugend das alte Kremzin stürmt . . !

In jedem einzelnen Falle aber ist es hauptsächlich die Landschaft, die den Ton des Erzählers bestimmt. Die Landschaft Mexikos, die der Dichter selbst zwei Jahre lang erlebte, leiht dem „Mädchen von Zacatlan" die Farbe. Die Rheinlandschaft, in welcher der aus Karlsruhe (1886) gebürtige Dichter längst heimisch geworden ist, erfüllt den „Sommer mit Cordelia". Das Hornsignal der neuen Jugend (in „Jugend stürmt Kremzin") tönt „über brausende Seen und rauschende Wälder", eingefangen in eine idyllische Landschaftsstimmung. Und wenn in dem vorhergehenden Buche von der Jugend gesagt wird: „Es ist ein anderes Volk. Als wären sie gar nicht unsere Kinder; wie aus den Flüssen heraufgestiegen" — so scheint in diesem dritten die Bestätigung gegeben. Zugleich aber wird deutlich, wie sehr in diesen Erzählungen Gmelins menschliches Schicksal und landschaftliche Stimmung zusammenfließen. „Ja, wie aus den Flüssen — wiederhole ich und denke an das Kühle, Sprudelnde, wie es durch die Wiesen eilt und an Dörfern vorbeifließt."

Gelegentlich hat der Dichter sich auch ausdrücklich zur Landschaft bekannt und hinzugefügt: „In meinem Vaterlande liebe ich auf besondere Weise die Landschaft um den Bodensee. Ich weiß nicht warum, aber oft ist mir, als habe ich sie schon einmal in einem früheren Leben geschaut." An diesen Gedanken knüpft die kleine Erzählung „Die Gralsburg" (1935) an, die von einem ungewöhnlichen Kriegserlebnis berichtet. In wenigen Sekunden der Bewußtlosigkeit erlebt ein Verwundeter eine vollkommen andere Welt, als wäre er in ein neues Leben gekommen. Als er später überlegte, welcher Art die so erlebte Landschaft gewesen war, riet er auf den Bodensee, suchte auch dort nach den Spuren seines Traumes, aber er fand nichts, „und kein Mensch wußte von solchen Menschen und von einer solchen Besitzung in dieser Gegend".

Auch die beiden anderen kleinen Arbeiten „Konradin reitet" (1933) und „Prohn kämpft für sein Volk" (1933) sind in der engeren Heimat Gmelins, in Schwaben, lokalisiert, reichen indessen gleichfalls — t
Konradins Zug und Tod und durch Prohns Krieg
leben — darüber hinaus. Prohn steht als Bei
dafür, „daß ein starker und glühender Glaube auc
einem gebrechlichen und unscheinbaren Körper wol
kann". Der Knabe Konradin von Schwaben steht
alle kindliche Begeisterung: „So reitet immer Ju
ins Leben, so reitet seit Jahrtausenden Knabendu
heit in die Welt . . ." Vom Schreibtisch aus besch
der Dichter dieses Knaben königliche Gestalt und zw
sie in unser Jahrhundert, er vereint hier erstmals
schichte und gegenwärtiges Leben, durchdringt
gegenseitig, Konradin wird zu unser aller Angelegen
„Darin aber gleichen wir dir, daß wir auf dem
sind; darin, daß wir bereit sind; darin, daß wir im
von neuem das Leben zu fassen suchen und es sich
immer von neuem entwindet."

Es sind Gestalten aus der Landschaft, Gestalten
jenem deutschen Land, dem auch Gmelins an
kleine Arbeit „Frühling in Deutschland" (19
gilt. Dem ewigen Sang dieses Landes zu lausc
ruft er darin auf: „Dein ist das Land, und dein ist
Himmel, und nur aus ihm bist du und all dein Werk

*

Noch einmal hat dann Gmelin zur Geschichte gegrif
die kleine Erzählung „Die junge Königin" (19
vereinigt jedoch alle Lebenszartheit und Anmut
Dichterischen mit dem großen Flug deutscher
schichte, wie wir ihn aus dem Roman Friedrichs
kennen und wie wir ihn auch aus Gmelins Darstell
der deutschen Tragödie in Italien, die 1936 unter
Titel „Der Ruf zum Reich" erschien, kennenler
können. Geschichte wurde anmutvolles Leben in
Gestalt jener Bertha von Turin, die Heinrich IV.
Seite stand. Wenn je ein Mensch, so hat diese ju
Königin ihrem irdischen Schicksal den Himm
sinn gegeben: „Sie hatte Engel um sich mit gro
Schwingen, deren Kleider rauschten in der Nacht."
In der Geschichte und im unmittelbaren Leben et
vom Engelrauschen des Schicksals hörbar und spür
zu machen, erscheint mir als die Aufgabe des Dich
Otto Gmelin.

*

Die Werke Otto Gmelins erschienen bei Eugen Dieder
Jena. „Die Gralsburg" erschien bei Paul List, Lei
„Frühling in Deutschland" bei Gerhard Stalling, Oldenb
„Konradin reitet" bei Phil. Reclam, Leipzig. „Der Ruf
Reich" bei F. Bruckmann A.G., München.

# Zur Ehrenrettung des Monologs

Von Otto Urbach (Saig im Hochschwarzwald)

n Kunstkritiker bemängelte vor nicht allzulanger Zeit Scribes „Couleur gewinnt" die „hanebüchen vor-flutliche Technik des Beiseitesprechens und der Mo-oge". Wir könnten die Äußerung als eine persönliche inung auf sich beruhen lassen, aber sie spricht offen , was heute für viele Dramatiker, Dramaturgen und nstrichter feststeht: „Der Monolog — und erst recht ürlich das Beiseitesprechen — paßt nicht mehr ins derne Drama." Die Achtung des Monologs ist aus-nachte Tatsache. Wir sind in dieser Hinsicht noch kaum en Schritt weiter als um die Jahrhundertwende, wo d. von Gottschall mit beißendem Spott schrieb: an läßt die Leute überhaupt nicht gern allein auf der hne; sie könnten dadurch in Versuchung geführt wer-und mit sich selbst zu reden anfangen, was ja ein tisches Kapitalverbrechen und ein unglaublicher Ver-gegen die Lebenswahrheit ist; denn dergleichen siert ja nur in den Irrenhäusern."

r wenigen wird es bewußt, daß hinter der Achtung Monologs eine ganze Kunstphilosophie, ja eine ver-pte Metaphysik steckt. Die Achtung des Monologs ist ılich nichts anderes als ein stillschweigendes Be-ıtnis zum — Naturalismus. Und die ganze Verwor-heit zeigt sich darin, daß der Monolog sogar von ten geächtet wird, die sonst im Gegensatze zum Na-ılismus stehen. — Mit dem Monolog soll natürlich alle Lyrik und Epik, vor allem alle Reflexion aus Drama verschwinden. Man denkt dabei wohl nebel-an ein Idealdrama, in welchem alles Handlung und mals Handlung sein soll, vergißt aber, daß es im ma tatsächlich nur eine Handlung durch das ge-chene Wort gibt, wenn man von einigen stummen lementen — zum Beispiel Gefecht, Dolchstich, Kuß bsieht.

Achtung des Monologs steht nun die ungeheure ache gegenüber, daß alle wirklichen großen Meister e Dramas, angefangen mit Äschylus und Sophokles aufgehört etwa bei Grillparzer und Hebbel, sich des ologes bedient haben. Es gibt in der Weltliteratur ologe von solcher Bewegtheit und Großartigkeit, a man sie fast als Dramen innerhalb eines Dramas nen kann. Die beiden ersten Monologe im „Faust" füllen uns ein ganzes Lebensdrama. Es gibt, nicht in der Antike, ganze Dramen, die eigentlich nichts er sind als große Monologe. Wir denken etwa an ns Manfred. Es gibt zwar Dramaturgen, die en Werken den Charakter eines Dramas absprechen uerdings wird es ja sogar üblich, Drama, drama-Dichtung und Tragödie als konträre Gegensätze aufzufassen! —, aber meist sind solche Urteile nur eine Folge bedenklicher Begriffsverwirrung. — Über die Bedeutung des Monologes in der Geschichte des Dramas gibt es also keinen Zweifel. Erst die Wendung vom Realismus zum Naturalismus ließ den Monolog fragwürdig erscheinen. Ibsen macht den Anfang. Allerdings enthalten einige seiner Dramen noch Ansätze zu Monologen; aber diese sind nicht mehr das, was sie einst waren, nämlich notwendige Teile der Dichtung, sondern mehr oder weniger lyrische Prachtstücke, die zur ornamentalen Verschönerung eingefügt sind. Ibsen kennt keine eigentlichen Monologe. Das Seeleninnere seiner Personen ist nur symbolhaft angedeutet — die Personen werden nicht mehr transparent gemacht mittels eines Monologs. Hier und da halfen sich die Naturalisten zum Zwecke der Seelenoffenbarungen durch Dialoge, die als Ersatzmonologe gedacht sind. Eine Person spricht über ihre Gedanken und Regungen zu einem Freunde oder sonstwie Vertrauten. Das soll lebenswahrer wirken als ein Monolog, ist aber doch nur ein Ersatz.

Um gleich das Wesentliche vorwegzunehmen: Es gibt keinen stichhaltigen Grund, den Monolog abzulehnen. Der Einwand, unser (mehr naturalistisch empfindendes) Publikum lehne dieses Mittel der Selbstoffenbarung ab, ist haltlos. Schon der Begriff „Publikum" ist eine zweifelhafte, veränderliche Größe. Das Dogma vom geächteten Monolog ist einer der Grundsätze einer ungeschriebenen Ästhetik für unklare Köpfe. Ein neuer Lessing sollte kommen, um die Tafeln des Selbstverständlichen, das sich durchaus nicht von selbst versteht, zu zerbrechen! Nicht nur, daß der restlose Naturalismus in der Kunst ein Unding ist — schon Sudermann mußte bekennen: „Wenn ich aufrichtig meine Meinung sagen soll, es gibt gar keinen Naturalismus, es kann gar keinen geben" —, nein, selbst vom realistischen Standpunkt aus ist das Dogma unhaltbar: Der Monolog ist der natürliche Umgang des Menschen mit sich selbst. Und hier liegt vielleicht die letzte Ursache der Ablehnung des Monologs: Der moderne Mensch kennt kaum noch Umgang mit seinem Selbst. Er ist nie ganz allein. Ein Mensch, der mit sich selbst spricht, erscheint ihm entweder als unerträglich pathetisch oder als überspannt, um nicht zu sagen krank. Der ungebrochene, naturverbundene, seelisch gesunde Mensch handelt wirklich in Monologen. Wir erinnern an jene prächtige, dem sizilianischen Volksleben abgelauschte Szene in Hehns Italienbuch: Eine junge Frau, die von ihrer Rivalin arg mißhandelt worden war, „blieb zurück, schüttelte drohend ihre geballte Faust hinter der Fortgehenden, setzte sich dann weinend auf

den Boden und begann ... einen leidenschaftlichen Monolog". Wir selbst denken fortgesetzt in Bildern und Monologen, denn „unser inneres Leben bewegt sich in Monologen von morgens bis abends — und selbst unsere Träume sind gleichsam noch Monologe der Seele." (R. v. Gottschall). Der Dichter hat also grundsätzlich das Recht, durch sichtbare und hörbare Darstellung der Monologe und Träume seine Personen transparent zu machen. Lediglich, ob es ihm künstlerisch gelingt, ist die Frage.

Gedanklich liegen die Dinge also einfach: der Dichter hat das Recht zum Monolog. Dennoch bleibt der Geschmack des Publikums vielfach für den Dramaturgen, Kritiker und Dichter ausschlaggebend. Das Publikum empfindet immer noch naturalistisch, obwohl der Naturalismus (angeblich) längst überwunden ist: Auch die Versprache entspricht ja nicht mehr dem „heutigen Geschmack". Was das Publikum gelten läßt, sind allenfalls einige eingelegte — monologartige — Lieder und groteske Stoßseufzer im Großstadtwitz. Dieser Zeitgeschmack kann nicht theoretisch widerlegt werden, denn er ist seelisch und nicht geistig verursacht. Im weiteren Sinne wirkt er ja nicht nur auf das Drama ein, sondern auch auf die Erzählkunst. Die naturalistische Form beherrscht die Erzählkunst so sehr, daß „man" es fast als störend empfindet, wenn irgendwo ein Dichter seine Schwarzwaldbauern oder Nordseefischer — hochdeutsch sprechen läßt. Von einem Dichter deutscher Bauern-, Jäger-, Fischer- oder auch Geschichtsromane verlangt das naturalistisch empfindende Publikum vor allem eine „stilechte Sprache". Stilecht heißt hier möglichst naturgetreu. Die Dialoge müssen mundartlich gefärbt sein, sonst heißt es sofort: „Aber so redet doch kein Schwarzwälder ..." Wir beginnen etwas zu ahnen von dem Kampf und Dornenweg des schaffenden Schriftstellers. Im Beispiel gesprochen: Selbst wenn kommende Generationen in der Versprache des Dramas und in der Gestaltung des Monologs wieder eine hohe Kunstform erkennen sollten, ein Künstler, der es wagen würde, mit solchen „nicht lebensgetreuen" Kunstmitteln zu arbeiten, wäre zur Erfolglosigkeit verurteilt.

Doch zurück zur Frage nach der Bedeutung des Monologes im Drama. Nach Vischer ist — ebenso wie nach Hegel, der sich bekanntlich stark mit der Frage des Monologs beschäftigt hatte — der Monolog das „Moment der Selbstbesinnung" im Drama; allerdings muß der Monolog in enger Beziehung zur Handlung stehen. Die Handlung geht auf ihr geistiges Zentrum zurück. Darum ist im Monolog — mehr als in jedem anderen Kunstmittel des Dramas der Dichter mitten unter uns. Im Hamletschen Monolog blickt man Shakespeare in die Augen. — In einer Ästhetik des Dramas kann man den lyrischen und reflektierenden Monolog unterscheiden vom epischen und dramatischen. Für jede Art und Abwandlung lassen sich klassische Vorbilder aufzei Nur der Grad der Fähigkeit des Dramatikers, den nolog zu gestalten, und die des Schauspielers, ihn da stellen, ist maßgebend. Mit den festgefahrenen Vo teilen des Publikums könnten wir leichter fertig wer wenn nicht die Achtung des Monologs das Symp einer Zeitkrankheit wäre. Die Achtung des Mono begann mit dem schwindelerregenden Anwachsen großstädtischen Zivilisation. Verkehr, Maschine, schäft, Tempo, Lärm — wer kommt in solcher Un noch zu Sprechstunden mit dem „Selbst". Mehr mehr ist der Mensch zu einem Nervenbündel von Rei und Reaktionen, Eindrücken und Gegenwirkungen worden. Außeres Geschehen trat an die Stelle inn Handlung. Die Dimension der Tiefe kam abhan — Wenn der Dichter und der Schauspieler keine kehr in ihr Inneres, keine Sprechstunden mit ih Selbst mehr kannten, wie sollten sie imstande sein, nologe zu gestalten und darzustellen? Aus der Med tion allein wird der echte Monolog geboren. Ein Pu kum, das Innenleben mit angelernten Worten verw selt, und das — statt zum eigenen Selbst — in Sprechstunden der Nervenärzte, Psychoanalytiker o gar Schicksalsdeuter rennt, steht dem Monolog fre und verständnislos gegenüber. Die Krise des Monol die nicht überwunden werden kann durch eingele lyrische Prachtstücke frei nach Ibsen oder durch „Re an das Publikum", ist Symptom für die Krise des dernen Selbstbewußtseins. Nicht nur durch den dischen Kampf des Genies gegen den (naturalistisch Zeitstil und Ungeschmack, sondern vor allem von inn her muß die Krise überwunden werden.

Zugleich aber zeigt die Frage nach dem Monolog, sehr uns eine wirklich brauchbare, zeitgemäße Ästh fehlt. Die Gesetze des Schönen müssen neu erarbei die Regeln des Stils und des Geschmacks sicher abgele werden. Wir brauchen keine schnell auf das Zeitun papier geworfenen Einfälle, sondern Besinnung auf Wesen des Dramas. Das Drama muß wieder hina streben über naturalistische und impressionistische mentbilder; es muß wieder werden, was es sein s Seelengemälde, Charaktergestaltung in einer ideel Welt. Das Drama ist Zusammenfassung und Apothe aller Künste. Und in diesem Drama muß, wie Visch bemerkt, der Monolog „am Bande des leidenschaftlich Wollens bleiben, die Handlung negativ durch Hemmu und positiv durch Eingreifen fördern". Als Zurückf rung der Handlung auf ihr geistiges Zentrum und „Auge des Dichters" im Drama wird der Monolog, n er sein soll: ein notwendiges, organisches Glied Ganzen.

# Rupert Brooke

## Von Hermann Feilner (Karlsruhe)

s Erlebnis des Krieges hat in England die Seelen weitem nicht so tief aufgewühlt wie in Deutsch=. Man begeht jedes Jahr den Tag des Waffenstill=es mit großer Festlichkeit, aber den Krieg selbst e man möglichst rasch zu vergessen. Die allgemeine rpflicht wurde als eine lästige Fessel sogleich wieder schafft, England war der einzige Siegerstaat, der dem Kriege die eingegangene Verpflichtung der üstung tatsächlich weitgehend hielt. Man hatte ja er wirklichen Frieden, alle Güter der Erde strömten überallher wieder in das Land; es war nicht wie Deutschland, wo in den Jahren nach dem Kriege und Elend in verstärktem Maße im Innern des des wüteten, von dem sie der Opfermut des es vier Jahre hindurch ferngehalten hatte. Dem=äß beschränkt sich auch die englische Literatur über Krieg in hohem Grade auf rein sachliche Unter=ngen über einzelne Unternehmungen, das seelische bnis tritt dagegen in den Hintergrund. Die wenigen gsdichtungen aber, die trotzdem auch in England rieben wurden, fanden bei weitem nicht den Wider= wie in Deutschland. Selbst Sherriffs „Journey's ", so erfolgreich es auch als Theaterstück wie als an war, hat auf der deutschen Bühne als „Die re Seite" eine stärkere Wirkung erzielt als im atlande des Dichters. Nur eine Ausnahme gibt die noch im Kriege selbst entstandenen Gedichte rt Brookes sind nicht nur in das Erz vieler Denk=, sondern auch in das Herz des englischen Volkes lle Zeiten eingegraben.

*

rt Brooke wäre in diesem Jahre fünfzig Jahre worden, aber es ist unmöglich, sich den von ewiger d verklärten Dichter als einen Mann mittleren vorzustellen. Er wurde am 3. August 1887 in geboren. Sein Vater war dort Lehrer an der mten Public School, und Rupert Brooke selbst als Schüler besucht. Schon bald nach dem Ver= der Schule, also zu einer Zeit, wo der deutsche nt voll Verachtung auf seine Schulzeit zurück= en pflegt, hat er jene Tage als die glücklichsten Lebens gepriesen, wie er ähnliche von der Zu= nie erhoffen könne. Im frohen Kreise der aden wuchs er dort heran und beteiligte sich voll an den sportlichen Wettkämpfen. Daß er darin ragendes leistete, zeigt sich darin, daß er in den hlmannschaften seiner Schule spielen durfte, ein Umstand, der in England mehr Ansehen verleihen kann als das glänzendste Examen. Aber daneben ent=wickelte sich in Rupert Brooke schon früh die Neigung zu geistigen Dingen. Daß man ihn immer „mit einem Ball in der einen und einem Buch in der anderen Hand sah", schien einem Freunde das Kennzeichnende an ihm. Bei den nach englischem Brauche stattfindenden Schulwettkämpfen gewann er wiederholt Preise für dichterische Arbeiten. Seine Liebe zur Literatur ver=stärkte sich noch, als er die Universität Cambridge be=zog; und zwar fühlte er sich, was zunächst befremden möchte, besonders hingezogen zu den Dichtern der Dekadenz. Auch in seinen eigenen Gedichten be=handelte er gerne Stoffe unerfreulicher Art. Ihn reizte es, das satte englische Bürgertum, das aus den Tagen der Königin Viktoria selbstzufrieden in das 20. Jahr=hundert herübergekommen war, herauszufordern, in=dem er Dinge in das Licht rückte, die nicht in die wohl=geordnete Welt des Bürgers paßten und die man zu=nichte zu machen glaubte, indem man über sie schwieg. „Britannia beherrscht die Wogen, Gott ist in seinem Himmel, alles ist recht mit der Welt", das war so un=gefähr das Glaubensbekenntnis des wohlhabenden Englands geworden. Aber wenn Tennyson seinen Herren von Angesicht zu Angesicht zu schauen hoffte, so trägt Rupert Brooke Zweifel:

### Fehlschlag

Weil Gott sein ehernes Geschick mir vor
Des finstern Herzens Wunsch gestellt zum Hohn,
Schwor ich: auf spreng' ich ihm sein Eisentor,
Und fluche ihm auf seinem Feuerthron.

Die Erde bebt' ob solcher Lästerei,
Doch Lieb' umflammt den Fuß mir, der mich trug;
Die goldne Leiter stieg ich hoch und schlug
Dreimal ans Tor, trat ein mit einem Schrei —

Die Höfe lagen still im Mittagsschein
Voll leeren Widerhalls; und Moos wuchs schon
Dick überm Pflaster und bis tief hinein,
Bis an der staub'gen Halle letzten Rand.
Ein müß'ger Wind weht' um den leeren Thron
Und rührt' den schweren Vorhang an der Wand.

Als er einmal krank gewesen war, schrieb Brooke in einem Briefe mit gutmütigem Spott über den re=präsentativen Dichter der viktorianischen Zeit: „Es geht mir schon wieder besser. Ich kann schon wieder ein wenig Milch und Tennyson vertragen." Und doch ent=

sprach er selbst in seinem Aussehen und Auftreten in jenen Tagen ganz dem Bild eines Dichters, wie es sich ein Mädchenherz träumen mag. Mit natürlicher Schönheit begabt, hatte er die Wirkung noch dadurch verstärkt, daß er sein Haar länger als üblich trug. Den Eindruck, den er auf seine Umwelt machte, geben die folgenden Zeilen der ihm befreundeten Frau Cornford wieder:

A young Apollo, golden-haired,
Stands dreaming on the verge of strife,
Magnificently unprepared
For the long littleness of life.

Während seiner Studienzeit machte er verschiedentlich Reisen auf das Festland, unter anderem auch nach München und Berlin. In letzterer Stadt entstand im Café des Westens eines seiner schönsten Vorkriegsgedichte: Grantchester. In Erinnerung an das Dorf, in dem er als Cambridger Student wohnte, verherrlichte er den Zauber der sommerlichen englischen Landschaft mit dem unter dem Laubdach der Bäume friedlich dahinziehenden Fluß. Das Gedicht ist aus einer Art Heimweh entstanden, und die deutsche Umgebung, „where das Betreten is verboten", muß ein wenig den dunklen Hintergrund hergeben, vor dem die Heimat um so heller leuchtet.

Die Studienzeit in Cambridge schloß Brooke mit einer Arbeit über den elisabethanischen Dramatiker John Webster ab und errang damit ein reichliches Stipendium. Dadurch finanziell hinreichend gesichert, machte er eine Weltreise, von der er Berichte an eine Londoner Zeitung sandte. Sein Weg führte ihn über die Vereinigten Staaten, wo er in literarischen Kreisen gerne aufgenommen wurde, nach Kanada und schließlich nach der Südsee. Hier erging es ihm fast wie den Gefährten des Odysseus im Lande der Lotosesser. Er war verzaubert von der Schönheit der Landschaft und der natürlichen Anmut der Menschen. Sie erschienen ihm wie gutgeartete braune Kinder, für die der weiße Mann Sorge zu tragen verpflichtet sei.

Endlich riß er sich los. Am 5. Juni 1914 kam er in die Heimat zurück. Wenige Wochen später brach der Krieg aus. Brooke hatte nie den Krieg verherrlicht, noch hatte er sich irgendwie als einen englischen Imperialisten zu erkennen gegeben. Er hatte im Gegenteil der sozialistischen Fabian Society angehört wie so viele englische Idealisten. Aber das öffentliche Bekenntnis gegen den Krieg aus dem Munde junger Engländer ist keineswegs so ernst zu werten, wie englische Puritaner voll Anerkennung und manche Beobachter auf dem Festlande mit einer gewissen Verachtung glauben. Als in unseren Tagen Studenten der Universität Oxford in einer Kundgebung erklärten, daß sie unter keinen Umstä für König und Vaterland kämpfen würden, da bem die englische Militärzeitschrift „The Fighting Fo gelassen: „Wir wissen, daß diese jungen Oxf Pazifisten von heute die Generale, Staatsmänner Reichsbaumeister von morgen sind." Der Jüng der zum erstenmal seine Umwelt mit eigenem De mißt, ist zur Kritik geneigt, und der junge Engl der sein Land im Besitz der halben Welt findet, vielfach darin nichts als ein Unrecht, das er zusam mit seinen Altersgenossen gutzumachen habe. Ab älter er wird, desto mehr beruhigt er sein Gewisse dem Gedanken, daß es schließlich für die Welt noc beste sei, von England beherrscht zu werden. Wird England in einen Krieg verwickelt, so gewinnen s die kriegerischen Eigenschaften die Oberhand in e Volke, das durch Jahrhunderte vorwiegend männischer Betätigung nicht das Erbgut der germ schen Eroberer verloren hat.

Brooke begrüßte den Krieg keineswegs mit blinde geisterung. Er, der Deutschland kannte, bemühte sorgfältig abzuwägen: „Ich bin voll unbestimmte fürchtungen. Der Gedanke, daß Frankreich könnte, quält mich; aber auch die Vorstellung, Deutschland von Rußland verheert werden kö verletzt mich. Und ich wünsche ernstlich, daß En recht handelt. Ich könnte es einfach nicht ertr wenn es Unrecht tut." Aber bald entschließt er sich, willig in das Heer einzutreten. Seinem Bildung entsprechend erhält er im englischen Heere, in de an ausgebildeten Führern mangelt, sogleich Offiziersstelle. Schon nach wenigen Wochen wurd Abteilung, der er angehörte, bei Antwerpen eing ohne indes tief in den Krieg einzutauchen. Als klar daß die Festung nicht mit Erfolg verteidigt w konnte, wurde die Truppe nach England zur nommen. Doch hatte der Anblick des Elends der schen Flüchtlinge dem Dichter das für ihn notwe Gefühl mitgeteilt, daß er für das Recht kämpfe Während eines Urlaubes von wenigen Tagen, Brooke kurz nach Weihnachten im heimatlichen R verbrachte, entstanden die fünf Sonette „1914". Dichter selbst schrieb über sie: „Meine Muse, di ganzen Herbst unter Hellebarde und Panzer ke konnte diese Silben durch ihr Visier nur stamm Aber diese herben Verse brachten ihm die dan Bewunderung ganz Englands. Mit ihnen gab e englischen Jugend eine würdige Stellungnahm dem über sie hereingebrochenen Schicksal. Brook von den leicht errungenen Genüssen seines bisher Lebens nicht befriedigt gewesen war, begrüßt im die Erlösung aus einem inhaltsleeren Dasein.

Friede

n sei Gott Dank, der seine Stund' beschert;
d weckt' vom Schlaf, gab unsrer Jugend Schwingen,
r sichre Hand, ein Auge klar und Kraft gewährt',
gehn, wie Schwimmer, die ins Klare springen,
oh von der alt- und kaltgewordnen Welt,
n siechen Herzen, die nie Ehre trieb,
lbmännern, die ihr schmutz'ger Sang entstellt,
d all der kleinen Nichtigkeit der Lieb'.

wir, die Scham gekannt, fanden Befreiung
rt, wo kein Schmerz, kein Leid, das Schlaf nicht wende,
o nur der Leib zerbricht, an Luft nur Not,
o nichts betrübt des lachenden Herzens Gedeihung
s einzig Sterben, und das hat ein Ende,
d schlimmster Freund und Feind ist nur der Tod.

n 28. Februar 1915 verließ die Truppe, der Brooke gehörte, England zu neuer Fahrt, die des Dichters te werden sollte. Er war mit seinen Kameraden voll egeisterung, als er hörte, daß das Ziel ihrer Reise s Mittelmeer und die Dardanellen sein sollte. Der olz des Soldaten bei einer großen Entscheidung und ende des Krieges, wie man sie von dem Unternehmen offte, mitwirken zu dürfen, vermengte sich mit der nglinghaften Freude darüber, daß man auf dem ichen Boden wie die Helden Homers kämpfen werde. nächst gab es für den Tatendrang der englischen gend noch einen Aufenthalt: die Truppen wurden Ägypten an Land gesetzt. Man verbrachte Tage und chen in müßigem Warten. Auf einem Ausflug zu n Pyramiden zog sich Brooke einen Sonnenstich zu. scherzte in einem Brief aus dem Lazarett darüber, ß Apollo, der Gott der Sonne und des Gesanges, einen seiner gefährlichsten Mitbewerber seit Marsyas t seinen goldenen Pfeilen geschossen habe. Der Ober- ehlshaber, Sir Jan Hamilton, besuchte den kranken hter und bot ihm einen Platz in seiner Umgebung Aber dieser lehnte, wenigstens für die nächste Zeit, er wollte dieses Unternehmen gemeinsam mit ien Leuten bestehen. Obwohl er noch nicht ganz iesen war, als der Befehl zum Aufbruch kam, bat ooke, sich mit seiner Truppe einschiffen zu dürfen. landeten auf der Insel Skyros im Ägäischen Meer. r verfiel der Dichter in eine neue Krankheit, die von Ärzten als Blutvergiftung festgestellt wurde. Er de an Bord eines französischen Spitalschiffes ge- cht und starb auf diesem, ohne sich einen Augenblick Nähe des Todes bewußt geworden zu sein.

*

ert Brookes Gedanken hatten schon vor dem Kriege ner wieder um Vergänglichkeit und Tod gekreist. Immer war ihm das Altern, der Verlust jugendlicher Kraft und Schönheit als etwas Entwürdigendes erschienen, immer hatte er es stolz verschmäht, sich mit kleinlichen Mühen des Alltags auf dieser Erde eine Stätte zu gründen; unvorbereitet war er, wie Frau Cornford von ihm gesagt hatte, für die langwährende Nichtigkeit des Daseins. Es ist, als ob er von Anfang an seinen frühen Tod geahnt hätte. Nun hatte er durch ihn gleich den griechischen Heroen ewige Jugend erlangt. Am 23. April, dem Tage St. Georgs und Shakespeares, wurde er auf der Insel Skyros, von der einst Achilles nach Troja gerufen worden war, beigesetzt. Seine Freunde, die in den Schulen der englischen Aristokratie im Gegensatz zu dem, was der Festländer gewöhnlich von dem nur als praktisch und nüchtern bekannten Engländer erwartet, innig mit der griechischen Welt vertraut geworden waren, empfanden sein Geschick ganz im Lichte des Griechentums. Sie trugen den Entseelten nachts bei Lampenschein den steinigen Weg hinauf in das Innere der Insel, während der Mond durch Wolkenschleier schien und hohe Berge auf sie herniedersahen. Sie legten einen Ölzweig auf den Sarg und faßten das Grab mit Blumen ein. Zu seinen Häupten wurde ein Kreuz errichtet, auf das der Dolmetscher in griechischer Sprache geschrieben hatte: „Hier ruht der Diener Gottes, Leutnant im englischen Heere, der für die Befreiung Konstantinopels von den Türken gestorben ist." Jahre später wurde über der Stätte ein Denkmal von einem athenischen Bildhauer errichtet, das die Gestalt eines Jünglings darstellt und im Sockel das Relief Rupert Brookes zeigt.

Es war in Erfüllung gegangen, was Rupert Brooke vorausahnend im letzten seiner Kriegssonette ausgesprochen hatte:

Der Soldat

Und sollt' ich sterben, dies nur von mir denkt:
Es ist ein Winkel unter fremdem Laub
Auf ewig England. Dort liegt dann versenkt
In einem reichen Grund ein reichrer Staub;
Ein Staub, den England schuf, formt', weckt', dem Duft
Der Blumen es und Wege weit bestellt,
Ein Körper Englands, atmend Englands Luft,
Erquickt von Strom und Licht der Heimatwelt.

Und denkt: dies Herz, von allem Übel frei,
Ein Puls im ewigen Geiste, gibt zurück
Gedanken, die sein England ihm gegeben,
Gesichte, Klänge, selige Träumerei
Und Lachen unter Freunden, stilles Glück
In edlen Herzen, die in England leben.

## Josef Ponten

# Sommer 1911*

Die Gluthitze nahm nicht ab. In den Wäldern gab es Feuersbrünste. In den Flüssen starben die Fische, lagen auf dem Ufersand und stanken. Bäume, die schon Laub abgeworfen hatten, blühten zum zweiten Male. Viele Menschen fielen von Hitzschlägen. Nachts zeigte das Glas noch zwanzig Strich. Die Leute schliefen auf Ausbauten und Fensterbänken. In Deidesheim ging ein mondsüchtiger Mensch nackt durch die Straßen und Weinberge.

Der Rhein war so gesunken, daß bei Frei-Weinheim (man konnte von der Rossel hinsehen) auf dem Flachufer, im Hessischen, Schloß Vollrads gegenüber, ein breiter Sandstrand entstanden war, auf dem der Wind Dünen aufgeworfen hatte. Die reichen und feinen Leute des Rheinlands, die sich die „guten Bürger" nennen ließen, flohen wie alle Jahre, nur diesmal früher als sonst, an „ihren" Meerstrand, das war der belgische von Ostende und Blankenberge, und räkelten sich dort im Sande. Die Leute aus der Linde, die etwa zur Mittelklasse gehörten, pilgerten nach dem neuen binnenländischen Strande, sie gingen unter Sonnenschirmen über Eibingen und Geisenheim nach Winkel und setzten dort mit dem Schiffchen über. Ha, baden, schwimmen, braten, geröstet werden! O köstliche Nacktheit! Weingard aber übertrieb die Freude an der Nacktheit, sehr zum Mißvergnügen Gertruds. Bruno hatte ein Buch bei sich. Er tauchte alle Stunden einmal ins Wasser, kam herauf, steckte die Hand zum Trocknen für eine Minute in den heißen Sand, und dann faßte er das Buch an, Bücher behandelte er mit Sorgfalt. Wie ein junger Musiker nichts anderes kennt als Noten — einseitig wie ein Musiker bildete er sich schon in Knabenjahren zum Forschungsreisenden aus, las und dachte nichts, was nicht auf die Kunde von der Erde nächsten Bezug gehabt hätte. Besonders das Weite und Leere der Räume fesselte ihn, bewohnte Länder waren nicht recht nach seinem Geschmack, sie kamen ihm sozusagen von Menschen entheiligt vor. Er hatte hohe Vorstellungen von Raum und Erde in der Seele. Aus dem Jungen wird was, sagten die Lehrer im Forstergymnasium. Jetzt schoben er und Weingard sich hin eine Düne, wo sie nackt sich Übungen im Türkischen h gaben.

Es war still in der Welt. Man sah drüben die Dü des Bergufers in den Hitzewellen schwanken. barmungslos wie alle Tage stand der hartklare Him über dem Lande. Vater Kädrich badete nicht, er den halben Tag unter einem roten Sonnenschirm Hemd und Hose und rauchend aus der Meerschaupfeife auf dem Rücken, ein gefällig aussehendes Mschentönnchen. Er füllte sich mit Zeitungsnachrich an, trug stets die jüngsten Nummern der Kölnisch und Frankfurter, der Rhein und Nahe-, der Winzfach- und der Zeitung des Beköstigungs- und Herbergungsgewerbes sowie des katholischen Leoblächens in der äußeren Rocktasche, aus der die Papimasse hoch hervorstand, und wenn er von der Masse Gelesenen voll war, gab er sie in Güssen ab: In Rland herrschte Unheilsdürre. Um Wolga und Uralfl „hatte das Sengen der Sonne sich zu einer verheere den Fackel gesteigert", wie das Blatt in abscheulich Deutsch sich stilstark auszudrücken bemüht hatte. „M ernte ... Hungersnot ..." Kädrich schaute scharf s lich über den Brillenbügel weg Christian Heinsbe fragend an. — „Macht nichts", sagte Christian ruh „Mit einer Mißernte rechnen wir jedes dritte Ja Die Hungersnotgefahr besteht nur in der Einbildu des deutschen Zeitungsschreibers. Dagegen haben n die Ambare. Die Archen stehen gefüllt." — „Ah" „Was hier außergewöhnlich ist, ein so trockener u heißer Sommer, ist bei uns die Regel. Alles, Er Pflanze, Tier und Mensch sind ihr angepaßt. W Deutsche drüben auch. Wahrscheinlich haben wir u etwas verändern müssen."

So! Dann war also alles in Ordnung! Der Tönnch mann stürzte sich wieder in die Zeitung und füllte s aufs neue lesend an, der Rhein kämpfte weiter u sein Dasein.

Die Sonne senkte sich gegen den Rochusberg. Das Lic wurde sanft. Die Landschaft rötete sich. Ohnehin w

* Aus: „Volk auf dem Wege". Roman der deutschen Unruhe. Von Josef Ponten. Dritter Band: „Rheinisches Zwische spiel". Stuttgart-Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt.

ier im Hessischen der Boden rot. „Kisil kum", lehrte Weingard, das heißt: roter Sand. Den Augen war lles eine Labsal.

Von einem kreuzenden Schiffchen kam Gesang herber: „Rheinisch leben, das heißt lustig sein ..." Was Vater Kädrich veranlaßte, Zeitung und Brille von sich bzutun, aus einem im Schatten gehaltenen Sack elterswasser und einen leichten Wein hervorzuholen nd die Stoffe zu einem erfrischenden Getränk zu ischen, das er Schorlemorle nannte. Er bot Heinsrg und seiner Tochter davon an unter dem Rufe: Toujours l'amour", einem Rufe, den man immer im Zutrinken mit diesem leichten Stoff ausstoße, nterrichtete er den Wolgamann.

In Berlin flieht alles aus dem glühenden Steinhaufen die Seen", ließ die Kölnische durch den Mund des ndenwirtes jetzt unvermutet wissen. „In Neuyork läft die Bevölkerung im Freien, auf den Straßen beiten Duschen, jedermann, der will, kann unter sie ten, die Leute gehen ins Geschäft in der Badehose. ele werden vor Hitze wahnsinnig, andere fallen im hlafe von den Dächern ..."

So ist es bei uns jeden Sommer, nur daß wir dann ht in der Badehose gehen und wahnsinnig werden", te Christian. „Und überdies: Europa ist wehleidig." ie Gürtel und Striche der Erde dürfen nicht verben werden, ohne daß alles seufzt", belehrte sachlich gleichsam unwillig, nur damit auf die kürzeste ise alles klar werde, der Doktor. „Jetzt hat sich einl das trockene Afrika auf Europa gelegt. Ein anderes l geht's umgekehrt, dann brechen die Palmen im nee."

Bruno war herumgekommen, stand da und hörte mend zu. Dann ging er wieder.

„e Gletscher beginnen zu schmelzen", sagte eine Melg aus Innsbruck. „Die Brunnen trocknen aus, die nbahnzüge fahren fast leer am Tage", kam es aus am.

Bruno war wieder da. Nichts entging ihm von Artäßem.

„nschen werden tobsüchtig", verkündete jetzt Vater rich mit dem Gleichmut, den das tägliche Lesen des hen kahlen Papiers verleiht.

Und Wieprecht tanzte frank und frei
an der Frau, an der Magd, an der Bank vorbei ...

es von irgendwoanders her aus den Dünen. Man darauf eine Stimme erzählen:

wallfahrteten zum heiligen Jodokus. Den Oberhatten die Frauen, um ihn zu schonen, von hinten ber die Köpfe geschlagen. Plötzlich lacht ein Bengel n der Mutter laut los. Was er hat, fragt die verärgert. ‚Och, ich dät mich joh kabott lache, wänn mir hinkäme on dä heilige Jodokus wär net doh.'"

„Dä es e Bacharacher, dä verzehlt!" schrie Kädrich-Vater und lachte sich auch „kaputt". Dann stand er auf und zog mit Pfeife und Schorlemorle ab in die Dünen, er fühlte das Bedürfnis, sich dankbar und freigebig zu erweisen und überhaupt, unter Menschen und seinesgleichen zu sein.

„Rheinisch leben, das heißt glücklich sein ..."

„Die Politik entscheidet über Glück oder Unglück der Menschen", sagte Christian für sich, auf dem Bauche liegend, und blies dabei in das Sandmehl, so daß eine Spitzmuschelform darin entstand. „Darum gibt es eigentlich nur einen würdigen Beruf für den Mann..."

Man wußte nicht, was der Doktor davon meinte. War er gehemmt am Sprechen? War er zu faul zu reden? War er zu höflich, um zu widersprechen? Die Schweigsamen richten kein Schwätzerunheil an, aber es ist anstrengend, sich mit ihnen und auch nur vor ihnen zu unterhalten. Er war so mager, der gute Doktor, daß man in seinem Gesichte durch Haut und Fleisch hindurch die zwei Löcher im Oberkiefer sah, durch welche der Nerv an die Zähne tritt. Es war alles an ihm Nötige da, aber gleichsam zugewogen.

Weingard lehrte Bruno, daß bei den sie hinter dem Kaukasus umwohnenden Tataren und Ararattürken kara kum, schwarzer Sand oder Wüste, auch die übertragene Bedeutung von „Tod und Verhängnis" habe.

„Die Kochemer haben einst die Stadttore geschlossen, weil dem Bürgermeister sein Kanarienvogel entflogen war ..." — „Haha! Haha!"

„Und die Kowelenzer rissen ihr Moseltor ein, als der neue Bürgermeister sagte, beim Herankommen sei ihm dieses von der ganzen Stadt ‚ins Auge gefallen'." — „Huhu! Huhu!"

Rhein und Mosel bewarfen sich mit ungefährlichen weichen Pflaumen. Die ganze Landschaft schien mitzulachen.

Das östliche Bergufer des Rheines trug Abendglühen. Ein lockeres Kränzchen roter Haufenwölkchen stand im Westen. Das Rheingaugebirge und der ganze Taunus röteten sich, am meisten errötete drüben im Abendglück das schön-schlichte Schloß Johannisberg über dem regelstrengen Rebenhügel.

Die Glut auf Schloß Johannisberg war bald mattem Blau gewichen. Allein sogleich begann es auf zunächst nicht erklärliche Weise nachzuglühen, schöner zu glühen als vorher, nicht mehr geradeswegs, sondern mittelbar, feiner, geisterhafter: gelb bis fleischrot glühte es und spielte hinein in alle Feuertinten von Rot.

Der Vater erzählte, seine Stimme war die angenehm klingende rheinische und war eine Stimme am Abend:

„Die Mönche drüben auf dem Johannisberg, als das Schloß einmal Kloster war, erhielten Besuch von ihrem Abt aus Fulda. ‚Wollen wir gemeinsam das Brevier beten', sagte der Abt an der Tafel, auf der so viele Flaschen standen, daß er sich darüber verwunderte. Suchend griffen die Mönche in die Taschen, aber keiner hatte das Gebetbuch bei sich. ‚Soll gelten', sagte der gute Abt, denn er war nicht gekommen, um Krach zu machen. ‚Dann trinken wir in Gottes Namen Wein, die Himmelsgabe', und griff nach der Flasche, die vor ihm stand. ‚Hat vielleicht jemand einen Korkzieher bei sich?' — Da fuhren die Mönche wieder in die Taschen, und dem hohen Herrn wurden so viele Korkzieher angeboten wie Brüder in der Halle waren, man sagt dreihundertfünfzig." . . .

Gertrud hatte Tränen in den Augen, obgleich sie
Geschichte sicher schon kannte, sie lachte lautlos und
innen gestoßen. Christian lachte, auf dem Rü
liegend und die Hände schwalbenschwänzig verschrä
unter dem Kopfe, in Landschaft und Himmel, die
schichte gehörte für ihn auf irgendeine Weise z
Abendrot. Alle — mit Ausnahme natürlich von Bru
— lachten sich fünf Minuten glücklich und noch
bißchen gesünder, als sie schon waren, denn des Wo
befindens bis in den tiefen Leib hinunter kann man
genug haben.
Der Rotschein auf Schloß und Berg war vergang
Zuletzt war's noch veilchenfarben darübergehuscht, j
aber lagen Berg und Burg und Welt und Wald
gewöhnlichen letzten Lichte aller Tage da.

-

## Louise Diel

# Wille zur Erde*

„Wenn ich sage ‚alles aufs Land', so ist das keine Phrase. Die Anhäufung in den großen Städten ist das bedenklichste Merkmal der Weltkrankheit." Diese Worte sprach Mussolini im April 1927, als ihn das umfassende Werk der Urbarmachung (Bonifica integrale) schon fast greifbar beschäftigte, denn Ende 1928 wurde das Gesetz veröffentlicht. Es mußte Raum geschaffen werden für die „innere Kolonisation", um der anwachsenden Bevölkerung Lebensmöglichkeiten zu geben.
Die Sterblichkeitsziffer im Königreich Italien beträgt nur 13,9 (auf 1000 Einwohner), die Geburtenziffer steht jedoch auf 23,3. Dieser Zuwachs soll aufs Land übergeführt werden und eine Landwirtschaft treiben, die den Bedürfnissen der dichtbevölkerten Halbinsel genügt. Wohl weiß Mussolini auch, daß zahlreiche Bauernhäuser sich noch in äußerst schlechtem Zustand befinden und ihnen alles fehlt, was das Wohlbefinden sichert. Die faschistische Regierung gibt die Ziffern offen bekannt. Von den $3^1/_2$ Millionen Bauernhäusern waren über 100000 durchaus unbewohnbar, 475000 verlangen große Ausbesserungen und 390000 können schnell instand gesetzt werden.
Mussolini erklärte 1928: „In einigen Jahrzehnten müssen alle italienischen Bauern ein geräumiges und gesundes Haus haben, in dem die Bauerngeschlechter Jahrhunderte leben und dauern können, als sichere und unerschütterliche Grundlage der Rasse."
In den altangelegten Dörfern und Flecken muß weiterhin das Straßennetz erweitert und elektrisches Licht, Telephon, Kino und Radio zu Nutzen und Freude
boten werden. „Denn" — so sagte der Duce ein ande
Mal — „wenn das Dorf das Aussehen eines Gefä
nisses hat, dann wird der Bauer versuchen, daraus
entfliehen."
Gedenken wir hier auch kurz des „Dopolavoro-Werke
das gerade auf dem flachen Land sich rege betätigt
fliegende Volksbüchereien, Wanderkinos, Vortr
u. a. m. bietet. Außerdem wird von ihm die von alt
her (z. B. bei Syrakus in Sizilien) beheimatete Ma
beerbaumzucht wieder aufgenommen; den notleidend
Bauern werden die Jungbäume und später die Rau
unentgeltlich überlassen. Rund 400000 Kleinbetrie
die vor allem in Norditalien gelegen sind, widmen
im Frühsommer der Seidenraupenzucht. Die Re
rung fördert sie nicht nur aus industriellen Gründ
sondern auch, weil diese Arbeit, die den Bauersfra
obliegt, ihnen Bargeld einbringt, womit sie ihre
der Kinder Wünsche befriedigen können. Der
Faschismus ins Leben gerufene „Verband für Seid
raupenzucht" ist mit 200 Zweigstellen über g
Italien verbreitet. An ihn liefern die Bauernfra
die umsponnenen Raupenpuppen und erhalten ei
festgesetzten Preis als gerechten Lohn. Denn Mut
und Kinder haben wochenlang die Blätter der Ma
beerbäume für die gefräßigen Raupen kleingezu
während die Männer ihr Vieh betreuten und sich ü
die im weiteren Zunehmen befindliche Schafz
unterhielten, die schon 16 Millionen Köpfe zählt,

* Aus: „Mussolini". Kampf, Sieg und Sendung des Faschismus. Nach Dokumenten und Gesprächen von Louise Di
Paul List Verlag, Leipzig.

nit angefachtem Ehrgeiz überlegten, wie Italien, elches das größte Weinbauland der Erde ist, auch um ertragreichsten gemacht werden könnte.

Früher hätten die Pächter und Landarbeiter sich keine lchen Gedanken gemacht. Sie waren froh, wenn sie uf einsam gelegenen Feldern ohne Überfall und Vieh- nub (in Süditalien und Sardinien passierte am meisten) n altgewohnter Weise arbeiten konnten, und wie ihre Vorfahren nach dem System des „Mezzadria" ent- hnt wurden. Ob sie gut dabei fuhren, wenn ihnen wischen einem Drittel und der Hälfte der Ernte (je ach Vertrag und Verrechnung der Unkosten) als Be- ahlung überlassen wurde? Sie können es auch heute och nicht sagen, denn diese alte Einrichtung erhält sich eiter. Nur daß jetzt die faschistischen Gesetze und Ver- ände aller Art die Arbeits- und Verrechnungsfragen ie auch die sozialen Fragen regeln und Streitfälle ntscheiden.

m Generalverband der landwirtschaftlichen Vereine nd über 2 Millionen Bauern zusammengefaßt, und ahlreiche Darlehnskassen und Genossenschaften zu rer Hilfe gegründet worden. Die Gemeinden schaffen raktoren an, nach allen Richtungen wird aufgeholt.

Mussolini liebt die Bäume, schon darum pflanzt und hützt er sie; aber er denkt auch an den praktischen utzen des Waldes. Er soll Erdrutsch und Geröllgefahr rbeugen und verwandte Aufgaben erfüllen. In harter rbeit legt die Forstmiliz (die kaserniert ist) in allen egenden Italiens, wo es nottut, Buschwald an. Dem ufforstungswerk werden hohe Millionenbeträge zur erfügung gestellt, es kann sich mustergültige Baum- ulen anlegen und die besten Samen- und Pflanzen- rten verwenden. Da aber nur 3 Prozent der Wälder Staatsbesitz sind, den Gemeinden 44 Prozent und 3 Prozent der privaten Hand gehören, kann von atlichen Förstereien in großem Maßstab noch nicht e Rede sein — zumal bisher nur 18 Prozent der odenfläche des Landes mit Wald oder Gebüsch be- ckt waren. Der Schaden, den der im ganzen Lande rch Jahrhunderte verübte Forstfrevel angerichtet t, kann erst in Jahrzehnten langsam wieder ausge- ichen werden.

iesen Arbeiten, die Wald und Feld neu erschließen, zt das gewaltige Werk der Urbarmachung und Ver- sserung des Bodens die Krone auf. Überflüssig, hier wiederholen, daß Fürsten und Päpste sich bis in die ngste Vergangenheit hinein ohne durchschlagenden folg bemüht haben, die versandeten, versumpften d malariaverseuchten Gebiete fruchtbar und be- ohnbar zu machen. Von 1870 bis 1922 wurden nur /2 Millionen Hektar Ackerland gewonnen. Der Faschis- us aber hat in den ersten elf Jahren seiner Regie- rung über 4 Millionen Hektar fruchtbar gemacht und eine dreimal so hohe Summe zur Verfügung gestellt, wie sie ehemals innerhalb 50 Jahren aufgewandt worden war.

Ist es nicht schrecklich, zu hören, daß 15 Millionen Italiener noch vor wenigen Jahren in Malariagebie- ten lebten, darunter 4 Millionen in schwerverseuchten Gegenden! Sogar die tiefliegenden Stadtteile Roms waren malariagefährdet, erst im Mai 1933 sind sie, im Zusammenhang mit anderen Gebieten, für malaria- frei erklärt worden. Wieviel Raum und Feld war krank oder lag brach, statt dem menschenreichen Volk dienlich zu sein!

In Sardinien steht es seit Jahrhunderten gar schlimm. Da verbleibt auch für die nächsten Jahrzehnte noch viel Arbeit, um alle Malariagebiete gesunden zu lassen und die schon vor Jahren auf urbar gemachtem Boden begründete Stadt Mussolinia mit einem fruchtbaren Landgürtel zu umgeben. Dies Erstlingskind der Boni- fica in Sardinien, das seines Schöpfers Namen trägt, ist prächtig erblüht. Von Cagliari aus (das man in einem 1 1/2stündigen Flug von Rom aus erreicht) läßt es sich als Tagesausflug im Auto besuchen. Es ver- bleibt Zeit genug, um außer den zahlreichen öffent- lichen Gebäuden auch die Siedlerhäuser und ihre große Viehwirtschaft von innen und außen kennenzu- lernen — die sonst so ungastliche Felseninsel ernährt ein Fünftel des gesamten Tierbestandes des Königs- reiches.

Doch so wichtig die Erschließung Sardiniens auch ist, die Pontinischen Sümpfe, die 69000 ha umfassen und in nächster Nachbarschaft von Rom liegen, sind von allgemeinerer Bedeutung. Das „Nationalwerk der Frontkämpfer" des Weltkrieges (Opera Nazionale Combattenti) führt im Staatsauftrag die „Bonifica integrale" zum beträchtlichen Teil durch und ver- wandelt 18000 ha der gefährlichen Sümpfe in frucht- bares Ackerland. Schon Cäsar plante, die Sumpf- wasser von Pomentium und Setia abzuleiten, und Petrarca träumte im 14. Jahrhundert davon, „Sümpfe auszutrocknen, über Wein und Getreide zu wachen" — Mussolini erfüllt dies Programm! Und er geht gleich- zeitig dazu über, auch den italienischen Boden in Tri- politanien und Somaliland voll nutzbar zu machen.

Dem als „Gesetz Mussolini" bekanntgewordenen Fun- damentalgesetz vom 24. Dezember 1928 gingen eine Anzahl anderer Gesetze voran, die erst die Urbar- machung in einfacher und später in erweiterter Form regelten, nach 1928 erfolgten dann noch mehrere Ver- ordnungen ergänzender Art.

Das Mutterland hat nach verschiedenen Richtungen schwer zu kämpfen: manche Gebiete leiden unter zuviel,

andere an zuwenig Wasser, und es müssen Staubecken und Ableitungskanäle geschaffen werden. Der Norden ist regenreich, der Süden dürstet, und die alte Wasserversorgung der Römer in Apulien wurde von der faschistischen Regierung (mit unterirdischen Leitungen) wieder ausgebaut, so daß jetzt 66 Gemeinden mit 640000 Einwohnern gutes Trinkwasser haben.

Überall erblüht Neuland aus uraltem Boden. Wo Sturm und Überschwemmungen Schaden anrichten, wird er sofort wieder behoben. Mehr Sorgen und Kosten verursachen aber die zahlreichen Erdbeben, die immer wieder gewisse Gegenden heimsuchen. Mussolini verlangt stets den sofortigen Wiederaufbau der zerstörten Gebiete — das häßliche Bild, das sich ihm noch Jahrzehnte nach der Erdbebenkatastrophe in Messina bot, steht ihm gewiß noch vor Augen. Eine nennenswerte Zahl Arbeiter ist fortlaufend mit „Aufräumungsarbeiten" obiger Art beschäftigt.

Als Hilfskräfte der „Bonifica", die sich auf viele Landesteile erstreckt, finden 50000 Arbeiter seit 1932 neun Monate des Jahres hindurch ihr Brot.

Auch der Landbesitz in Privathand muß urbar und nutzbar gemacht werden, der Staat gewährt nach festen Sätzen Beihilfe und hat schon über eine Milliarde Lire ausgezahlt. Jeder größere „Meliorisationsplan" wird nach Mehrheitsbeschluß, der sich aus den Verhandlungen zwischen Eigentümer und einer der 1800 Gesellschaften (die halbamtlich und auch mit Staa-geldern arbeiten) ergibt, durchgeführt.

Den Grundsätzen des Faschismus entsprechend, d Gemeinnutz vor Eigennutz stellen, mußte ein Teil d fruchtbaren Großgrundbesitzes in Mittel- und Sü italien, dessen Herren als Rentner in Großstädt lebten, aufgeteilt werden — und aus Landarbeite wurden seßhafte Bauern!! Zerstückelter Grundbes jedoch, der schlecht zu bewirtschaften ist, muß wied zusammengelegt werden. Denn auch diese Maßnahm gehören ins Bereich der Bonifica, die als Hauptau gabe $2^1/_2$ Millionen Hektar Land entwässern und weite $3^1/_2$ Millionen Hektar gutes Ackerland verbessern so Diese Großleistung, die nach Mussolinis Worten „d Land erlösen, und mit dem Land die Menschen, u mit den Menschen die Rasse", wird die Nachwelt a eine der größten des Faschismus anerkennen. Und d Mitwelt hat Gelegenheit, das große Werk währe seiner schrittweisen Entwicklung zu verfolgen. Zu b obachten, wie gewaltige Rodungsmaschinen schwe Bäume entwurzeln, Pumpwerke arbeiten, große K näle angelegt werden und der „Pontinische Acker" m einem Straßennetz durchzogen wird — mit einem Wor zu erleben, was Fausts erblindete Augen erschaute wem würde das nicht zum unvergeßlichen Erlebnis! Totes Land wird lebendig, krankes fruchtbar, verei samtes bewohnt — Menschen vollenden die Erde!

Ernst Herrmann

# Die Karawane in der Takla-makan-Wüste*

Das Gepäck wird nochmals durchgesehen. Alles, was in Asien sonst unersetzlich ist, muß geopfert werden: Notizbücher, Karten, Instrumente, photographische Apparate und Platten, Kleidungsstücke, Waffen und Munition, das chinesische Silbergeld im Werte von etwa 5600 Mark, Laternen, Kerzen usw. Die Bibel ist das einzige Buch, das Hedin mitnimmt.

Trotzdem kommen sie noch verzweifelt langsam vorwärts. Für die ausgedursteten Kamele ist jeder Schritt eine Anstrengung. Bald bleibt das eine, bald das andere stehen und muß ausruhen.

„Islam kam angewankt, warf sich auf den Sand und flüsterte zischend, er könne keinen Schritt weiter, er wolle sterben, wo er liege. Er antwortete nicht mehr, als ich versuchte, ihn zum Aushalten aufzumuntern."

Hedin sieht jetzt ein, daß das Spiel verloren ist, er entschließt sich, alles im Stich zu lassen, um wenigstens das nackte Leben zu retten. „Ich ... nahm nur mit, was i stets in meinen Taschen trug, den Kompaß, die Uhr, d beiden Chronometer, eine Schachtel Streichhölzer, ei Taschenmesser ... und rein zufällig zehn Zigaretten."

Kasim hält sich aufrecht und ist froh, als ihn Hedin au fordert, ihn zu begleiten.

„Ich nahm Abschied von Islam und hieß ihn, alles z opfern und nur sich selbst zu retten zu suchen, indem e unserer Spur folgte. Er antwortete nicht mehr und sa aus, als würde sein Lebensfunken bald erlöschen.

Ich warf noch einen letzten Blick auf die geduldige Kamele und eilte von diesem schmerzlichen Schaupla hinweg."

„Wir wanderten durch Nacht und Sand, aber schon nac zwei Stunden waren wir so ermattet, daß wir uns au den Sand warfen und in einen todesähnlichen Schla fielen."

* Aus: „Wikinger unserer Zeit". Nansen, Amundsen, Sven Hedin. Mit 17 Abbildungen, 15 Kartenskizzen und Schrift proben. Von Ernst Herrmann. Holle & Co. Verlag, Berlin.

ach einer neuen Ruhepause gehen sie fünf Stunden
ng weiter von vier Uhr nachts bis neun Uhr vormit-
gs (2. Mai).
Ich zog mich nackt aus und legte mich in den Sand,
orauf Kasim mich bis zum Hals eingrub. Dann machte
es ebenso. Wir hatten die Köpfe dicht beieinander,
ckten den Spaten in den Boden und hängten unsere
leider auf sein Blatt, so daß wir etwas Schatten be-
men. So lagen wir den ganzen Tag, ohne ein Wort zu
rechen und ohne ein Auge zu schließen."
Die Mundhöhle wird ebenso trocken wie die äußere
aut, und das Durstgefühl wird betäubt. Dafür tritt
ne zunehmende Mattigkeit ein. Die Tätigkeit aller
rüsen wird ganz gering. Das Blut wird dick und strömt
mer träger durch die Gefäße. Früher oder später führt
eser Austrocknungsprozeß zu einer Krise, zum Tode."
n 3. Mai morgens sieht Kasim eine Tamariske.
.. das erste Zeichen organischen Lebens! Gott sei Lob
d Dank!"
ie sehen noch mehrere Tamarisken, aber sie können
ht mehr weiter.
un Stunden lang liegen sie schweigend da. Die er-
te Wüstenluft trocknet die Gesichtshaut zu Pergament
s. Um 7 Uhr abends machen sie sich wieder auf den
g. Es geht langsamer als je. Nach dreistündiger Wan-
ung im Dunkeln bleibt Kasim plötzlich stehen und
stert: „Pappeln!"
ischen zwei Dünen stehen dicht nebeneinander drei
ppeln. An ihrem Fuß sinken die beiden vor Müdig-
zu Boden. Aber die Wurzeln müssen das Grund-
sser erreichen. Hedin versucht, einen Brunnen zu
ben, aber der Spaten gleitet ihm aus den Händen.
legen sie sich auf den Boden und kratzen mit den
zeln weiter; dann schälen sie die frischen Blätter ab
reiben damit die Haut ein. Sie sammeln trockene,
efallene Zweige und zünden auf dem nächsten
nenkamm ein Feuer an, als Signal für Islam —
s er noch lebt.
der liegen sie volle zehn Stunden im Sand, ohne
Wort zu sprechen. „Es war ein Wunder, daß wir noch
en!"
der Dämmerung fordert Hedin Kasim auf, mitzu-
men. Aber er flüstert kaum hörbar: „Ich kann nicht
r."
tzt wurde ich also von den letzten Trümmern meiner
awane abgeschnitten und machte mich allein auf den
. Ich schleppte mich vorwärts und fiel, ich kroch die
änge hinauf und taumelte auf der anderen Seite
nter. Lange Zeit lag ich still und lauschte. Kein Laut
zu hören. Die Sterne leuchteten wie elektrische
pen. Ich fragte mich, ob ich mich noch auf der Erde
nd oder ob dies das Tal der Todesschatten war. Ich
zündete die letzte Zigarette an. Von den neun andern
hatte Kasim immer die letzte Hälfte bekommen. Aber
jetzt war ich allein und rauchte die Zigarette zu Ende
Sie schenkte mir Linderung und Zerstreuung ...
Sechs Stunden waren verflossen ... als ich völlig er-
schöpft an einer Tamariske niedersank und einschlum-
merte. Ich fürchtete diesen Dämmerzustand zwischen
Schlaf und Erstarrung, denn der Tod konnte eintreten,
während ich schlief. In Wirklichkeit schlief ich kaum. Ich
spürte die ganze Zeit die Grabesstille, das Schlagen
meines Herzens und das Ticken der Chronometer. Nach
einigen Stunden ... raschelnde Schritte im Sand ...
„Bist du es, Kasim?"
„Ja, Herr."
„Komm! Es ist nicht mehr weit!"
Durch das Wiedersehen zu neuem Leben erweckt, schlep-
pen sie sich weiter. Sie kämpfen gegen die tückische
Schlafsucht an, werden schlaff und immer gleichgültiger,
sind wie Schlafwandler, aber kämpfen immer noch um
ihr Leben.
„Plötzlich faßte mich Kasim am Arm und zeigte auf den
Sand. Deutliche Menschenspuren waren hier zu sehen!
Im Nu waren wir ganz wach. Der Fluß mußte also ganz
nahe sein! Vielleicht hatten einige Hirten das Feuer
gesehen und waren ausgezogen, um zu kundschaften.
... Kasim beugte sich nieder, sah sich die Spuren ge-
nauer an und flüsterte: ‚Es sind meine eigenen Spu-
ren.'"
Am nächsten Morgen, dem 5. Mai erheben sie sich
schwer und mühsam. Kasim sieht furchtbar aus. Die
Zunge ist weiß und geschwollen, die Lippen blau, die
Wangen eingefallen und die Augen gläsern mit mattem
Glanz. Eine Art Todesschlucken martert ihn und er-
schüttert seinen ganzen Körper. Wenn der Körper so
ausgetrocknet ist, daß es fast in den Gelenken knarrt, ist
jede Bewegung eine Anstrengung.
Die Sonne geht auf. Von einem Dünenkamm aus bil-
det der Horizont eine völlig waagrechte, dunkelgrüne
Linie. „Wir blieben wie versteinert stehen und riefen
gleichzeitig ‚Der Wald! ... Der Chotan-darja! Wasser!'"
Die letzten schwachen Kräfte werden zusammengerafft,
sie schleppen sich weiter nach Osten.
Die dunkelgrüne Linie wächst, die Dünen werden un-
bedeutender und hören schließlich ganz auf. Nur noch
wenige hundert Meter bis zum Walde. Sie erreichen die
ersten Pappeln.
„... Wir vermochten uns nicht zu rühren. Kasim lag
auf dem Rücken und sah aus, als liege er im Sterben.
Der Fluß mußte ganz nahe sein, aber wir waren wie
festgenagelt. Eine tropische Hitze umgab uns. Der Tag
wollte nicht enden. Jede Stunde, die verstrich, brachte
uns dem sichern Tod näher. Wir mußten uns zum Fluß

schleppen, ehe es zu spät war. Aber die Sonne ging nicht unter."
Wieder fordert Hedin Kasim auf, mit zum Fluß zu kommen. Er gibt aber durch eine Handbewegung zu verstehen, daß er nicht mehr aufstehen kann. Da schleppt sich Hedin allein durch den Wald, streckenweise auf Händen und Füßen.
Der Wald hört plötzlich auf. Ein Stück Holz erkennt Hedin als Treibholz, er muß also im Flußbett des Chotan-darja stehen. Aber es ist trocken, ebenso trocken wie die Sandwüste hinter ihm.
„Sollte ich im Flußbett selbst vor Durst umkommen?"
Der Fluß läuft Nord-Süd, die kürzeste Linie, ihn zu durchqueren, ist also die Ostrichtung. „Aber wie von ungefähr zog es mich immer nach Südosten; es nützte nichts, dagegen anzukämpfen. Ich ging, als würde ich von einer unsichtbaren Hand geführt ... Ich hatte nicht mehr weit bis zum Ufer ... Plötzlich fuhr ich zusammen und blieb stehen. Ein Wasservogel, eine Wildente oder Wildgans, flog mit klatschendem Flügelschlag auf, und ich hörte den plätschernden Laut von Wasser! Im nächsten Augenblick stand ich am Rand eines Tümpels. Sein Wasser sah im Mondschein schwarz wie Tinte aus ... Dann trank ich und trank. Das Wasser war kalt, kristallklar und süß wie das beste Quellwasser. Mein ausgedörrter Körper sog die Feuchtigkeit wie ein Schwamm ein."
Im Spätsommer und Herbst versiegen die Flüsse. Nur an einzelnen Stellen, wo zufällige Wirbel den Grund tiefer aushöhlen, können sich Tümpel den Winter hindurch bis zum nächsten Hochwasser halten. Diese Wass
stellen liegen oft Tagereisen voneinander entfernt, u
Hedin hat das kaum zu fassende Glück, gerade ein sold
Wirbelloch anzutreffen.
Der Puls, der vorher nur noch 49 Schläge in der M
nute gezählt hat, nimmt zu und steigt nach einigen M
nuten auf 56. Das Blut strömt leichter durch die Ader
„Ich fühlte mich erquickt und neubelebt. Dann trank
wieder und streichelte das Wasser dieses gesegne
Tümpels, den ich Choda-verdi-köll taufte, ‚den von G
geschenkten See'."
In den wasserdichten Stiefeln bringt Hedin dem st
benden Kasim Wasser und geht jetzt auf die Suche n
irgend etwas Eßbarem. Seit fast einer Woche hat
nichts zu sich genommen. Er ißt Gras, Schilftriebe u
Blätter und versucht sogar die Kaulquappen des Tü
pels, die aber bitter und widerlich schmecken.
Am 8. Mai sieht er morgens in dem Flußbett die frisch
Spuren von Eseln und barfüßigen Männern. Ein p
Minuten später trifft er auf Hirten.
Sie geben ihm Brot und Milch.
Wie durch ein Wunder wird auch Islam Bai gerett
Eine vorüberziehende Karawane war auf Islam Bai
stoßen, hatte ihm Wasser und einige Lebensmittel
geben, die ihn so erfrischten, daß er mit dem letz
Kamel, das glücklicherweise das chinesische Silberg
die Tagebücher und Karten trug, weiterziehen kon
und bald stieß er auf Kasim.
Hedins Lage ist mit einem Schlage wieder gut
worden.

Wilhelm Pleyer

## Der Tod des Erdmann Tommahans*

An einem Morgen bald nach Ostern stand Erdmann Tommahans besonders zeitig auf. Er ging durch den Garten und hinter den Hof und schaute über die Felder. Der Hahn hatte das erstemal gekräht und das zweitemal, und die goldige Mondscheibe wurde blaßsilbern. Der Bauer hätte kaum sagen können, daß er nun sah, wie der Osten grau und in einem schmalen Streifen grünlich wurde, und immer breiter silbergrün mit einem orangegoldenen Schimmer ... Da zitterte der braune Strauch drüben am Fuhrweg, und ein Fink begann zu schlagen, laut, weil er wecken wollte. Und was geweckt wurde, rief klingend „ja!" ... Schon wölbte der Himmel graublau im Scheitel und dehnte das Silbergrün höher und ließ es verblauen, doch am Ostrande war das Orangegold schier drohend trüb und rostrot geworden mit düstervioletten Streifen, wie r
Horizont über einer fernen Walstatt.
Der Bauer ohne Schlaf sah, wie schön die Welt n
welch eine fremdartige Pracht in anderen Stunden s
denen des Alltags sich erschauen ließ. Und er dac
Sowie diese Augen schon ohne die Trübe des Allt
und der Gewöhnung Großes und Wunderbares scha
dürfen, so kann es eine noch höhere Klarheit des Bli
geben, mit der wir hinter die Dinge der Welt zu scha
vermögen; und vielleicht sind diese hellen Augen, gen
sen an dem Blick, der dem Menschen noch bevorsteht, i
blinde Scherben, die weggenommen werden müssen,
mit er schauen kann, wie nur ihm zu schauen gegeben i
Aber indem Erdmann sich vorstellte, daß diese Au
nicht mehr sehen sollten, überkam ihn tiefe Bangigk

* Aus: „Die Brüder Tommahans". Roman. Von Wilhelm Pleyer. Albert Langen / Georg Müller, München.

berfiel ihn das Bewußtsein, daß er alle diese Wege
t, um vielleicht Abschied zu nehmen von der schönen,
iblich sichtbaren Welt.
ls er eben nach Osten blickte, fetzte das Licht ins
aune Rot eine Wunde, die goldig klaffte. Da warfen
e angeglänzten Schollen gleich drei freudige Lerchen
f einmal ins blaue Gewölb. Der Morgenwind ritt
f einem jungen Schimmel hinter dem Birkenwäld-
in vor, aus seiner Geißel sprangen Vogeltriller, so
ieb er die leblosen Nebel fort und nirgendshin, und
r Bauer sah einen güldenen Schild am Himmel und
erlen im Gras und grüßte einen neuen Tag.
ls er wieder seinen Hof betrat, sah er, daß der Bruder
im Ackern vorrichtete. Der Knecht führte schon die an-
schirrten Pferde herzu. Erdmann überlegte noch, ob
betteln oder befehlen sollte. Dann sagte er zu Nor-
rt: „Weißt du was? Ich fahre mit dem Korl allein
naus, und du kommst in zwei, drei Stunden nach.
aß mir die Freude!"
Die Freude gern", erwiderte Norbert, „aber — du
eißt ja."
's kann nichts vorgehen", sagte Erdmann, „es ist
der Korl mit, und ich will es nur versuchen."
nd er fuhr mit dem Knecht allein.
nterwegs ärgerte er sich darüber, daß er doch ge-
ttelt hatte: als Bauer darum gebettelt, mit dem
enen Pflug auf dem eigenen Felde ackern zu dürfen!
e begegneten dem Wickowitzer Pfarrer, der heute in
bigau eine Seelenmesse zu lesen hatte. „Siehst du",
te der Marsch zu seinem Knecht, „wenn er nicht so
md in unserer Gegend wäre, würde ich ihn bitten,
solle ein Kreuz über das Ackerzeug und mich selber
chen. Daß es gerät."
rl, den ein besonderes Wort drückte, sagte nach
er Weile: „Ja, er zelebriert heute in Lubigau die
hresmesse für den seligen Sima-Dolf."
mann verbiß ein Lachen, zugleich durchschauerte
ihn.
, zelebrieren nennt man das, sagte er bei sich, wäh-
d sie schon den Einscharigen mit dem silberblanken
eichbrett umdrehten. Zelebrieren. Es wird wohl
Frevel sein, wenn ich sage, der Pater zelebriert
eine Messe, und ich zelebriere eine Furche. Und er
chte nach altem Brauche das Kreuz, bevor er die
de an die Griffe legte, und ackerte in Gottes Namen
sehr langer Zeit die erste Furche.
zweite ließ er den Knecht ackern, die dritte ackerte
ieder selber, und so wechselten sie ab. Immer aber
Erdmann nebenher, obzwar die Pferde keinen
iber und keinen Lenker brauchten. Es war ihm, als
nte das Ackergespann ihm entkommen, wenn er
t knapp dabeibliebe.

Als Norbert eintraf — er kam lieber schon nach knappen zwei Stunden und nicht erst nach dreien —, sah er den Bruder hinter dem Pfluge schreiten wie einen richtigen Pflüger. Erdmann überließ nun die Arbeit den anderen, blieb aber draußen, mit Summen und Pfeifen auf den Rainen und Feldwegen auf und ab gehend, bis es zur Heimfahrt kam. Da fuhr er selber mit dem Ackerzeug ins Dorf. Norbert verließ ihn unterwegs, indem er vorgab, daß er bei einem der abgelegen siedelnden Häusler etwas zu fragen habe.
So fuhr Erdmann allein, der Knecht war nur so mit, und es ging im Orte um: „Der Marschen-Erdmann ackert."
Und am übernächsten Tage, als Erdmann schon ein richtiges Stück umgelegt hatte, hieß es: „Ja, ich habe ihm heute selber von weitem zugeschaut — der Marsch ackert."
Erdmann übertrieb es nicht, aber er schaffte es, und er hielt es bis daher aus. Die Muhme blickte ihn mit strahlender Miene an, schüttelte den Kopf, weinte ein wenig und ließ es sich nicht nehmen, den Buben ihrer Schwester zu küssen.
Daß Korl mit war, störte Erdmann noch; denn der Begleiter nahm sich wie ein Kindermädel aus. Am vierten Tage nachmittags war es, das Stück war nimmer gar groß, da schickte er den Knecht zu einer anderen Arbeit fort.

Erdmann Tommahans starb nicht hinterm Pflug, die Fäuste an den Heften. Der Tod nahm ihn ohne große Gebärde hinweg. Der Bauer vollendete auch diesmal das Tagewerk ohne Schmerzen und sonderliche Müdigkeit, und bei jedem Schritte hinterm Pflug geschah ihm wohl, als schäle er mit der blanken Schar die Rinde weg, unter der sein Leben hatte ersticken sollen. Beim Wenden zwischen Furche und Furche verweilte er gern, einer Lerche nachzulauschen; die sang wie sein Herz ein sehr einfaches und sehr reiches Lied und trug es in den Himmel empor, als säße dort oben in den träumerischen Wolken Hedwig, in Glanz und Gnaden und schön bereit, die Werbung von dieser Flur zu erhören.
Auf den feuchten Schollen und den strammenden Leibern der Rosse lag es vom gilben Spätlicht wie Verklärung. Das Herz des Pflügers war voll Andacht und Dankbarkeit. Als die Dünste aus dem Acker und den Wiesenböden milchig wurden und kühl, hielt Erdmann ein und legte den Pflug um. Bevor er aber auf den Feldweg hinüberlenkte, wollte er hier am Rain ein wenig ausruhen. Und während er sich für einen Augenblick wohlig streckte, geschah es, daß der Tod ihn anrührte. Dem Bewußtlosen sank der Kopf hintüber, auf seine Mienen war etwas wie ein heiteres Staunen getreten, und also starb er, die Augen glänzend vom Widerschein des goldenen Abends.

Nicht daß die Rosse in der Ahnung des Heimwegs ungeduldig wurden — sie fühlten in ihrem Urwesen, was vorgegangen war, sie rochen den Tod. Kaum hatte der den Bauer angerührt, kehrten sie den Kopf zurück, und als ihn das Handpferd so daliegen sah, tat es, was sonst keinem angelernten Zugpferd einfiele: es drehte sich im Geschirr herum, zog den Gefährten mit, nahm von dem Toten Witterung und wieherte das Leid und das Grauen der Kreatur über die Acker. Das Wiehern des einen und bald auch des anderen Pferdes hörte der Sima, der unfern aus der Mühle heimfuhr, und als er die Tiere so um das Ackerzeug stehen sah, ahnte er nichts Gutes. Er fand den Toten, und sowie er sich seiner Bestürzung entrafft hatte, schrie und winkte er andere Leute herbei. Sie schlossen dem Toten die Augen und trugen ihn zu dem Wagen, auf dem der Sima hastig den Büschel Fichtenreisig zerlegte, den er aus dem Dickicht für daheim vor die Schwelle mitgenommen hatte. Sie richteten den Rossen des Marschen die Geschirre und leiteten das Ackergespann hinter Simas Wagen, und also ward Erdmann Tommahans ein anderes und letztes Mal in den Ort gefahren, und die Rosse folgten dem toten Herrn. In dieser Weile ging die Sonne vollends hin ein und schellte die Dorfglocke zum Abendgebet. Die Männer taten die Mützen herunter, beteten und froren im leisen Abendhauch bis ins Herz.

Vorm Dorf lief einer der Männer voraus.

„Barbara", sagte er zu der Muhme, „erschrick nicht . . ."

Sie erschrak im tiefsten, und er brauchte ihr nichts weiter sagen. Ein-, zweimal duckte sie sich mit eingezogenem Nacken, als träfen sie Hiebe, und reckte sich und drückte die Hände aufs Herz. So stand sie wie eine steinerne Bildsäule am Tor, als sie den toten Schwestersohn brachten.

Sie war auf die Welt gekommen, viel zu lieben, alle zu verlieren, die sie liebte.

Norbert, der von der anderen Seite des Dorfes he kehrte, erfuhr den Tod seines Bruders auf dem D platze, als er einer alten Ausgedingerin die Frage rief, wem das Sterbeglöckel läute. Sie nickte trau und sagte: „Trauter Bub, wenn du es noch nicht we der Erdmann ist uns allen vorausgegangen."

Norbert taumelte, Norbert rannte, aber der, den keuchend antraf, hielt unendliche Rast und hatte Zeit und Eile nichts mehr zu tun. Und in seiner Mi war ein leises Lächeln.

Noch in derselben Stunde kam die alte Mertlin, de Mann das Amt des Totengräbers versah, mit if Schwiegertochter, Tommerls Mutter. Sie wuschen Leichnam des Bauern und bekleideten ihn mit sein schönen schwarzen Gewand, das er noch kaum getra hatte, da er es immer für seine Hochzeit hatte aufhe wollen. Und weil der Leichnam schon steif und Glieder ungelenk waren, nahm die alte Mertlin Toten bei der Hand und sagte: „Erdmann, steh wir gehen in die Kirche!" Dies sagte sie, daß die Glie gelenker würden, und also kleideten sie ihn an.

Währenddessen ging Norbert in die Ställe und melt allen Tieren: „Euer Herr ist gestorben!" Und Garten rührte er an die Bienenstöcke und sagte es a den Bienen: „Euer Herr ist gestorben!" Und Tauben droben im Schlag sagte er es an, daß sie Herrn verloren hatten.

Und dann hielt er mit Korl, dem Knecht, der bi weinte, mit den Tomml-Männern und mit dem Ti dem Toten die erste Wacht. Der lag in der gro Stube auf dem Brett, und so oft sie nach ihm schau sahen sie, daß sein Gesicht heiter war. —

Theodor Bohner

# Das Leben ohne weiße Frauen*

Hauptmann Richter hatte nach den beiden alten Landschaften an der Wand gesehen. Aber er hatte nicht die Absicht, etwas darüber zu bemerken, daß die Europäer anscheinend noch immer dunkle Bilder, auf denen vor Alter und Schmutz, jawohl, auch Schmutz, Schmutz der Jahrhunderte, fast nichts mehr zu erkennen war, in ihren Wohnungen an den Wänden hängen hatten. Aber offenbar half ihm der Blick auf die nachtschwarzen Landschaften, seine verschiedenen Gefühle zu ordnen, angefangen bei dieser harmlosen, so gesunden jungen Frau, die jedes seiner Worte wie ein Vermächtnis bewahrt hatte.

Er faßte seine beiden Zuhörer wieder fest ins Au „Die weiße Frau ist im Osten billig geworden seit d großen Unglück in Rußland. Aber das wollen Sie n wissen. Gnädige Frau, es war ein Leben überhaupt o Frau. Es war doch Krieg, und nachher kein Friede. einzige weiße Frau, von der ich zu erzählen habe, h ich auch im Krieg . . ."

Er hielt einen Augenblick die Hand an sein Gesicht. See Stimme verschob sich.

„Ich habe, Herr Regierungsrat, der gnädigen Frau zählt: der Krieg überraschte mich bei einer Landesa

* Aus: „Das Licht und sein Schatten". Von Theodor Bohner. Propyläen-Verlag, Berlin.

e im Gebirge. Zum Glück war ich wie immer mit
en Leuten feldmarschmäßig ins Unbekannte ausge-
und konnte mich eine Zeitlang dazu vom Gegner
ergänzen. Denn den Krieg führte ich, ich war nicht
nst Offizier. Ich habe ihn auf eigene Faust und
mit meinen Leuten führen müssen. Wir sind in
schland, darum kein Vorwurf, wenn Sie nie davon
t haben. Ich sage es auch nur wegen meiner braven
, lauter Eingeborenen natürlich. Sehen Sie, es
meine schlimmste Zeit, wenige Monate vor dem
. Zwar der Australier war ruhiger geworden und
e uns Jahr und Tag nicht mehr nach. Er mochte
für tot halten. Oft genug hatten sie das ja schon
ndet und durch die Wälder getrommelt. Vielleicht
hm auch nur die Lust vergangen in lauter Fieber-
und unwegsamem Dickicht. Wir Handvoll Leute
teten ja auch in der allgemeinen Entscheidung gar
s und mußten zuletzt wie Fliegen im Glase sterben,
wir uns nicht ergeben wollten.
sie ließen uns allein, allein aber auch mit allen
kheiten."
chte grimmig. Solange er dieses Lachen lachte,
e ihm niemand böse sein. Regierungsrat Feder-
mußte ihm sogar zutrinken dabei.
tmann Richter wischte sich den Bart.
atte mich nicht schlecht gepackt: Dauerfieber, das
Tag nachließ, die Gedärme wochenlang nichts
n blutiger Schmerz. Dazu die unendlichen Nächte
hlechtem Schlaf auf dem feuchtwarmen Boden
n Regenschlamm.
Schlimmste aber war dies: keine Nachricht haben.
n ersten Jahren hatte ich mir wenigstens manch-
line Zeitung verschaffen können, wenn ein Bote
ir bis zur Küste durchkam oder sie selbst mir eine
Zügen vorsetzen wollten. Jetzt war das längst vor-
. icht einmal meine, mir scheint es, Jahre behütete
Nummer besaß ich noch. Sie war wie mein Notiz-
bei einer raschen Flucht im Busch geblieben. Selbst
ßten wir kaum, ob es seither erst Monate waren
hon ein ganzes Jahr.
bei alledem krank, krank wie die meisten meiner
die achtzig, neunzig Jungen, die ich in diesen
gezogen hatte. In einen Kampf um ein fernes
das sie nie gesehen hatten und von dem sie nie
Wirkliches wissen würden. In einen Kampf, der
sinnlos bleiben mußte.
ir Offizier. Ich durfte mich nicht ergeben. Vor
ber durfte und konnte ich es nicht. Gott selbst
nir als Helfer zu kommen. Er nahte mit aller
keit. Der Regen hörte auf, die Luft wurde herr-
ch. Ich fiel in einen langen, gesunden Schlaf.
or Sonnenaufgang weckten mich meine Leute.

Am Himmel, dort, wo die Heimat liegen mußte, stand ein Komet, ein ganz kleiner Komet nur, aber immerhin ein Komet und als solcher für unsere Buschaugen in seiner Besonderheit klar sichtbar. Ich dankte Gott, der durch einen Kometen zu mir sprach.

Da kam er am Tage darauf ein zweites Mal: meine Leute brachten mir einen Schmetterling, der in unseren Farben gefärbt war, schwarz, weiß und rot, wie die Apollofalter auf unseren Wiesen hier, nur ins Riesenhafte vergrößert. Es war der einzige, der sich uns jemals zeigte. Meinen Leuten war es kein Zweifel, daß auch er ein Zeichen war, wie der Komet. Aber auch ich dankte wieder Gott, der mir seine Boten schickte, und wußte, wir würden siegen; das heißt, ich meinte, die Heimat würde siegen, trotz aller Feuerschlünde um sie herum. Wenn es auch langsam ging, ich wurde wieder gesund." Er nahm einen Schluck Wein.

„Gesund, ja, das ist das Wort: gesund. Gesund bedeutete, daß ich wieder zu mir und in meine Zeit zurückkehrte, in mein Jahrhundert mit seinem Stolz, oder soll ich sagen, mit seiner Demut? Was war mit mir geschehen? Ich, ein Offizier, der klare Sohn des Mathematikprofessors Konrad Richter in Salzdittersdorf, aus der plattesten Gegend Deutschlands war wahnsinnig geworden. Anders war es nicht zu nennen. Ich wußte doch, welchen Gesetzen die Natur unterworfen ist, wie jedes Stäubchen in ihr vorbestimmt ist von vordem Geschehenem. Ein Licht, das mich von einem Kometen traf, war Jahrmillionen unterwegs gewesen, wie der Apollo ewig hier flog, auch ohne Menschenaugen, die ihn bewunderten, nach dem Gesetz, nach dem er sich nun einmal so herausgebildet hatte. Und ich hatte mir einreden wollen, die Ewigkeit entkleide sich ihrer Ewigkeit, um mir Handvoll Dreck und Staub eine persönliche Botschaft auszurichten. Was war denn dann die ganze Ewigkeit wert?

Ich wurde ein zweites Mal krank. Mein Elend und meine Einsamkeit schlugen mich jetzt erst mit den härtesten Schlägen. Einmal, sagte ich, hast du Vernunft und Wissenschaft verraten. Das war im Fieber. Wenn aber das Fieber wiederkehren würde, schlimmer, wenn...! An Gott konnte ich mich nicht mehr wenden. Er ist zu gefährlich, wenn wir mit ihm allein sind. Er verbrennt uns mit seinem Licht. Ich brauchte Menschen, Menschen, mit denen ich reden konnte, Weiße, die meine Gedanken verstanden. Meine Leute hatten wenigstens sich. Ich habe sie im Verdacht, daß sie trotz meiner strengen Befehle die Jahre auch nicht ohne Frauen blieben. Wie hätten sie es sonst aushalten sollen? Ich hatte niemand.

Einige Tagemärsche jenseits unserer unwegsamen Berge, im Gebiet des Feindes und schon im Abstieg, aber noch erreichbar für uns Ausgeschlossene, lag eine deutsche

Mission. Wenn der Name mich nicht irreführte, kannte ich sogar den Missionar. Ich war dann in Salzbittersdorf mit ihm in eine Klasse gegangen, und Armgard..."
Der Hausherr trank leise an seinem Glase. Er hatte gesehen, daß der Gast sich auf die Lippen biß. Er wußte nicht, ob er ihm die Schmerzen gönnen oder ihn bemitleiden sollte. Frau Maria hatte den Kopf gesenkt. Aber sie drängte, als ob ihr etwas verlorengehen könnte.
„Armgard?"
Hauptmann Richter erzählte weiter.
„Der Australier hatte Mann und Frau auf der Station gelassen. Sie hatten seine Bedingungen unterschreiben müssen. Ich konnte mir denken, welche. Ich hatte auch nie ihren Frieden gestört. Es war ja immer eine Frau dabei, selbst wenn es nicht meine Jugendbekannten waren. Aber jetzt ging mein Elend über meine Kraft. Ich brauchte einen Menschen wie mich, und wenn ich ihn nur um Medizin gegen mein Fieber bitten könnte. Wir marschierten.
Es ging alles nach Wunsch. Der Australier bekam keinen Wind in die Nase. Wir merkten von keiner Patrouille, als wir von unseren Bergen auf der anderen Seite hinunterstiegen.
Meine Freunde, ich kann nicht sagen, wie das ist, wenn man als gejagtes Wild im Busch hat leben müssen und nun wieder etwas wie Wege sieht. Denn der Missionar war tüchtig. Seine Christen hatten bei ihm gelernt, Wege zu bauen, Wälder zu fällen, Pflanzungen anzulegen. Darum hatten ihn ja auch die Australier nicht hinter Stacheldraht gebracht. Seine Arbeit kam ja nur ihnen zugut; das Land sollte ihr Land werden. Von einem Hügel aus sah ich die Mission liegen, ein Europäerhaus in einem wirklichen Garten.
Ich befahl meinen Leuten, still zu bleiben, auch wenn ich eine ganze Nacht nicht zurückkam. Am Morgen sollten sie bereit sein. Denn wir wollten wieder über den Kamm zurück in unsere Sicherheit.
Eine Stunde vor Nacht stieg ich hinunter. Das ist dort eine genaue Zeit. Denn die Sonne geht ohne Dämmerung, und die Finsternis kommt mit der Nacht wie ein Messer und schneidet alles Licht mit einem ab.
Ich schlich mich durch den Garten und kam ungesehen bis vor das Haus. Plötzlich stand ich auf der Veranda, die unter dem Dach um das ganze Haus lief.
Sie war allein zu Hause. Damit hatte ich nicht gerechnet, und ich schämte mich jetzt. Bis dahin hatte ich nicht mehr gewußt, daß ich seit Monaten weder Schuh noch Strumpf trug und daß ich aus meinen Hosenbeinen Umschläge für meine eiternden Wunden gemacht hatte.
Es war Armgard. Sie war noch die Ruhe und der Frieden, die ihr als Kind schon die Herzen gewonnen hatten. Nur ich hatte wohl keine Augen gehabt. Sie wollte aufnehmen als den lange erwarteten Gast. Aber e ja Krieg und ihr Mann nicht zu Hause. So blieb i Geländer stehen, wie es sich für mich ziemte, der i Kriegsmann war. Genau genommen, durfte ich einmal mit ihr reden. Aber wie sollen wir dann schen bleiben?
Sie redete von unserem Kinderland, dem Park, Gradierwerk, der Saline. Ich küßte heimlich jedes das sie sprach; es war ja deutsch. Und dennoch hat das Gefühl, daß wir nichts miteinander redeten, wenn Worte über unsere Lippen kamen oder u Ohren von ihnen voll waren. Denn noch war ihr nicht da, und dann erst entschied sich, ob ich wirklich Nacht Gast des Hauses war und auch ihr Gast. Bis verweigerte ich selbst das Glas Wasser, das sie mi ihrem Brunnen holen wollte.
‚Ihr redet deutsch, Armgard? Mit wem sprichst Pünktlich mit der Nacht war er gekommen. In Frieden hatten ihn auch meine Buschohren nicht ge Ihre Ruhe verließ sie nicht.
‚Es ist Paulus, David. Und ich denke, er wird die unser Gast sein.'
‚Paulus, der Paulus! So verlange ich, daß Paulu fort geht. Ich kenne keinen Paulus, solange ein Pa Waffen trägt. Ich habe dem Kommando geschwo daß ich mich in keinen Krieg mische, keine Verbin mit niemand aufnehme und daß ich keine Unterstü gewähre, auch nicht die kleinste, wem es auch sei. gefährde Gottes Arbeit, wenn ich meinen Eid bre
‚David, ein Wort! Ich bin Jahre ohne ein Wort Deutschland. Ich habe keine Zeitung, keine Nachr
‚Auch dieses Wort nicht. Ich habe geschworen, und m Nachricht kann eine Unterstützung sein.'
‚Du, ich bin krank. Ich habe vier Jahre auf keinem gesessen. Ich weiß nicht mehr, wie weiße Wäsche einem Bett aussieht. Der Samariter erbarmte sic
‚Der Samariter hatte keinen Eid geschworen. Geh, ich will die Nacht mit mir ringen, daß ich niemand daß du hier gewesen bist. Und auch meine Leute s es nicht sagen. Aber besinne dich nicht! Denn könnte mir sagen, daß ich das andere tun muß. Ich für die Mission Gottes geschworen.'"
Der Gast stand auf.
„Ich habe nicht versucht, ihren, Armgards, Beis aufzurufen. Ich ging." Er stellte seinen Stuhl zur
„Selbst Gott habe ich wiedergefunden, den Unversi lichen, den Unerschütterlichen, den Ewigen, ‚der straft und doch in seinen Händen hält', wie mein gendfreund David es sagte. Ich habe ausgeharrt, bi mir eine deutsche Zeitung mit der Übergabe sand Einer fremden hätte ich es nicht geglaubt."

# Echo der Zeitungen

## Ludwig Uhland

(Zu seinem 150. Geburtstag)

hland ist Bürger. Bürger mit dem Anspruch auf gerliche Ehre und der Heimat im bürgerlichen Stand: okat, Professor, Abgeordneter, Privatmann. Man ue in dieses kluge, disziplinierte, etwas harte Gesicht, achte vor allem den zum Geschlossensein geschaffenen nd, übersehe freilich auch die forschenden Augen t. Man erinnere sich der Geschichte von dem ge- nkten Lorbeerkranz, den er unterwegs an einen m hängte, und des Berichts, wonach er an seinem hzeitstage vor und nach der Trauung für eine Weile er Sitzung des Ständehauses teilnahm. Und dann e man sich doch wohl, das Wort Bürger leichthin Biedermann und Philister zu verwechseln, lasse seine durch lange Tradition bewahrte und durch Wachstum im Geiste bewährte Würde, seine in so Anspruch an sich selbst und so viel Opfer seiner selbst chtfertigte Strenge, seine gewiß verschlossene, ge- er aber unter Schlüssel und Schalen lebendige me. ‚Das gute schüchterne Männchen' — so hat die Droste auf Meersburg gesehen. ‚Oh, was machte Mann für einen prächtigen unbarmherzig stummen birnenkopf an die Kerle hin': so F. Th. Vischer über nds Haltung angesichts fremden Journalistenbe- : ‚schüchtern' und ‚Holzbirnenkopf' — beides wird ffen.

Uhland ist württembergischer Bürger. Man wird Uhland nicht den stammesmäßigen Begriff vabe' — der etwa bei Mörike oder Justinus Kerner Platze wäre —, sondern den staatsmäßigen Begriff ttemberger' anziehen, gerade auch dann, wenn weiß, wie das ‚hie gut Württemberg allewege' bei id einen eigenen, einen schroffen Klang haben e. Denn dieser Eiferer für das gute alte Recht, großdeutsche Achtundvierziger, hat noch in die mte Prägung von dem ‚vollen Tropfen demo- hen Öles' hineingeheimnißt und gar nicht so sehr nnißt, wie viel ihm der freie Mann und wie ihm Fürstengunst galt. Den Herzog, den primus pares, hätte er lieben können, den Absolutisten ls. Sie mochten einander nicht: man hat dem uemen Monitor, als er schon eine europäische mtheit war, den Abschied aus der Tübinger turprofessur ‚mit Freuden bewilligt', und seine ung des von Berlin aus angebotenen Pour le mérite ist keine Altersschrulle, sondern Haltung, wenngleich schwäbisch-dickköpfige Haltung, auf der klaren Linie seines Lebens gewesen. Sein Volk freilich hat er geliebt wie nur einer, und gerade um dieser Liebe willen mußte er sein Leben lang locken, warnen, rechten und fechten, und noch dort, wo er — wie in den herrlichen Eberhardsballaden — ganz der Vergangenheit zuzuhören scheint, redet er zur Sache und zur Stunde:

in Fährden und in Nöten
zeigt erst das Volk sich echt,
drum soll man nie zertreten
sein altes, gutes Recht.

Aber nun liegt uns hier nicht ob, württembergisches Bürgertum zu beschreiben, sondern es geht uns unverwechselbar um Ludwig Uhland, um den Dichter. Vor dem Vierzeiler:

Oh, brich nicht, Steg! Du zitterst sehr.
Oh, stürz nicht, Fels! Du dräuest schwer.
Welt, geh nicht unter, Himmel, fall nicht ein,
Eh' ich mag bei der Liebsten sein!

hören alle landsmannschaftlichen und ständischen Beziehungen und Bezeichnungen auf. Wer derlei schreibt, ist ein Dichter. Und es verschlägt nichts, daß die Zahl der Gedichte, die gültig in den Bestand des deutschen Schrifttums eingegangen sind, nicht eben groß ist. Denn bei echten Gedichten ist niemals zu zählen, schon eines von ihnen ist heiliger Überfluß. Die Echtheit des Uhlandschen Werkes ist auf das gleiche Element gegründet, auf dem dieses Leben aufruht: es ist die Einfachheit." Albrecht Goes (Frankf. Ztg. 209/10).

Vgl. auch: Werner Wien (Völk. Beob. 114); Theodor Heuß (B. T. 194); Friedrich Hussong (Berl. Lokal-Anz. 99); Paul Gerh. Dippel (Berl. Börs.-Ztg. 189); Pissin (D. A. Z. 189 u. a. O.); Hansgeorg Maier (Hamb. Anz. 96); Herbert Günther (Kassel. N. N. 95); Tim Klein (Münch. N. N. 114); Ernst Müller (Stuttg. N. Tagbl. 190); Bernhard Knauß (Magdeb. Ztg., 25. Apr. 37); Philipp Witkop (Hannov. Kur. 190/91 u. a. O.); Albert Krebs (Hamb. Tagebl. 112); Rhein.-Westfäl. Ztg. 207; Köln. Ztg., Stadt-Anz. 204; Paul Wittko (Schwarzw. Bote, Unt. 96).

## Dichtung und Erfolg

„Popularität und Volkstümlichkeit werden oft verwechselt. Volkstümlichkeit setzt eine seelische Mittellage

voraus. Sie bezieht sich auf ein durchschnittliches Sein, eine Haltung. Diese Haltung kann bei geistig hervorragenden und bei unbedeutenden Menschen desselben Volkes qualitativ verwandt sein. Es gibt auch da erhebliche Unterschiede; aber sie betreffen nur den Grad, nicht das Wesen. — Volkstümliche Dichtung ist daher unter allen denkbaren Bedingtheiten vertreten; sehr stark in den religionsgeschichtlichen, da Männer wie Luther und Paul Gerhardt den Ton der seelischen Mittellage zu treffen wußten. Sie sagten dem Gebildeten wie dem einfachen Mann von der Sehnsucht und Lust des Herzens etwas (Luther: ‚Vom Himmel hoch', Gerhardt: ‚Geh aus, mein Herz . . .'). Unter den geistesgeschichtlichen Voraussetzungen tritt sie etwas zurück, weil hier Wenden oft durch geistige Höchstlagen oder durch besondere Ansprechung des Formgefühls eintreten, aber sie fehlt auch hier keineswegs: man denke nur an Goethes ‚Götz', im tiefsten sind auch Werke wie der ‚Werther' und die ‚Räuber', trotz populärer Komponenten, volkstümlich geformt: sie sagen nicht nur von der Sensation her etwas, sie sprechen vor allem die erlebende Seele an. Unter den politisch-geschichtlichen Voraussetzungen, die an sich so sehr die Popularität begünstigen, ist gerade die volkstümliche Dichtung zu ihren politisch lautersten Prägungen gelangt, wie etwa in Heinrich Lerschs ‚Laß mich gehn, Mutter, laß mich gehn' und in Karl Brögers ‚Immer schon haben wir eine Liebe zu dir gekannt', und unter gesellschaftsgeschichtlichen Bedingungen entstanden Werke wie Gerhart Hauptmanns ‚Weber'. Und wie stark ist volkstümliche Dichtung unter den allgemein psychologischen Voraussetzungen vertreten: etwa als erotische Dichtung, jedoch nicht im groben, sondern im feinsten Sinn: der Liebesdichtung, des Liebesliedes vor allem. Und als Ansprechung einer gewissen Freude am Ungewöhnlichen tauchen hier unsre Balladen auf, nicht ohne eine kleine Abschweifung ins Populär-Sensationelle (Bürger steht am auffälligsten in dieser Gefahr), aber im tiefsten doch unter Wahrung der Grenzen, innerhalb deren das echte Gefühl, die Wahrheit seelischer Erfahrung angeredet wird. — Bei dieser Gelegenheit wäre auch anzumerken, wie das echte volkstümliche Lied, nämlich das alte Volkslied und das volksliedhafte Kunstlied, die sub specie aeterni zusammengehören, oft gar nicht populär sind. Die Gassenhauer und Schlager werden viel häufiger und lieber gesungen. Die Gründe mag man sich selber nennen." Johannes Klein (Köln. Ztg. 193/4).

### Vom bewußten und unbewußten Schaffen

„Die Arbeitsweise des bewußt schaffenden Schriftstellers bildet eigentlich ein Endstadium. Das Nacheinander der Befruchtung, das Reifen und Zusamm wachsen des Schöpfers mit seinem Werk — dies ist vorangegangen und nun vorbei. Die Frucht wir den Tagen und Wochen der Niederschrift lediglich a stoßen. Das Ringen um den Ausdruck ist kein Ri mehr mit dem schöpferischen Gebilde selber, ein Ri nur mit der Sprache, also mit stofflichen Widerstä und um technische Vervollkommnungen. Man ist, Werk und sein Autor, im geheimsten schon fertig einander. Nach der Vermischung des Anfangs hat zwischen beide allbereits Unterschied, Abstand, Ge sätzlichkeit gelegt. Das Werk ist das eine, der Urh das andere; beide durchschauen sich gründlich; das W hat aus dem Urheber alle erreichbaren Kräfte gesa und der Urheber hat dem Werke all seine Formk seinen Willen, seinen Geschmack aufgezwungen. In Niederschrift vollzieht sich das endgültige Abschied men voneinander.

Ganz anders verläuft das Arbeiten bei Schriftstell die zu ihrem Werke unbewußt stehen, die ihm die A hand lassen und sich nicht als Beherrscher des We vielmehr als dessen Werkzeug betrachten. Hier vollz sich die Niederschrift nicht als ein Abschied, sondern als das eigentliche Einanderfinden. Beide, der A wie sein Werk, brechen, indem die Niederschrift begi zu einem Ziel auf, das sie nicht kennen, das sich ih im Verlaufe des Zusammengehens erst enthüllen wi Das Schreiben des unbewußt vorgehenden Sch stellers geschieht traumwandlerisch. Er weiß nien genau, warum er für das Zusagende das eine W und nicht das andere wählt. Es fließt ihm, wie t zu sagen pflegt, von selbst in die Feder. Wie die Ge tung, so macht sich ihm auch die Sprache selbstherr Sie wirft ihm Ausdrücke zur Benutzung hin, auf di durch bloßes Nachdenken niemals gekommen wäre. verleiht seinen Sätzen eine Melodik, die er keinesw beabsichtigt hat und über die er selbst am meisten staunt." Friedrich Markus Huebner (Stuttg. N. Te 184).

*

### Zur deutschen Literatur

„Vom Geheimnis des Dichtens. Heideggers Hölder Rede." Von Paul Fechter (B. T. 158).

„Novalis und die Frauen seines Lebens." Von He Günther (Frankf. Ztg., Die Frau 6).

„Ein barocker Reimeschmied und geistlicher Mundartdic Michael Jung. Von Hermann Werner (Schwäb. N 91).

„Adalbert Stifter. Geschichte seines Lebens." Von J Michels (Köln. Volksztg., Lit. 99).

„Herman Grimm in Wiepersdorf." [Nach ungedru Briefen Grimms.] Von Raimund Pissin (B. T. 15

„Wilhelm Busch im Frühling." [Zu seinem 105. Geb tag.] Von Walther Lampe (Hannov. Kur. 172/73).

er Musiker Friedrich Nietzsche." Neue Forschungen im Weimarer Archiv. Von Paul Gerhardt Dippel (Münch. N. Nachr. 103).

ichter für die Zeit: Emil Gött." Von Ernst Ludwig Schellenberg (Thür. Gauztg. 80).

ermann Löns' wissenschaftliche Aufsätze." Von Karl-Heinz Schlange (Köln. Volksztg. 109).

hannes Jegerlehner." Von Otto von Greyerz (Bund, Bern, 130).

u Andreas-Salomé." Erinnerungen an eine Freundin. Von A. H. (Hannov. Kur. 166/67).

## Zum Schaffen der Lebenden

ünchhausen und die Lyrik." Nachträgliche Anmerkungen zu einer Aussprache. Von Paul Fechter (Dt. Zukunft 5).

rik unserer Zeit: Richard Euringer [Die Gedichte]." Von Werner Henske (D. A. Z. 159).

. auch: Kurt Ziesel (Münch. N. Nachr. 99).

hanna Wolff und ihr neuestes Buch [Der Fischpastor]." Von Paul Wittko (Elbing. Ztg. 74).

m dichterischen Schaffen der Cécile Lauber." Von a. d. (N. Basl. Ztg. 77).

dolf Paulsen." Von Erich Bockemühl (Berl. Börs.-Ztg. 55).

iedrich Schnack." Von Walter Wehe (ebenda 191).

iedrich Bethge." Von Wilh. Utermann (Württ. Ztg. 02).

dwig Tügel." Von Heinz Küpper (Köln. Volksztg. 113).

uno Brehm, ein volksdeutscher Dichter." Von Eberard Meckel (Leipz. N. Nachr. 101):

sere Zeit schafft neue Begriffe und Worte, die den en Gedanken und Forderungen entsprechen. Wenn wir e von volksdeutschen Dichtern sprechen, so meinen wir nigen echten Kräfte, die jenseits der Grenzen im Raum rößeren Deutschland wirken. ‚Volksdeutsch' wird künftig landsdeutsch' ersetzen, und das ist gut so. Das frühere t betonte ungewollt immer das, was trennte, nämlich Grenze, das andere Land, das Ausland, das neue Wort egen läßt das über Grenzen und Länder Verbindende bar werden, das im gemeinsamen Volks- und Stammeswurzelt. Damit sind auch der Geist und der Sinn des ifttums, das nicht von innerdeutschen Dichtern gemacht wohl aber zum gesamtdeutschen Wesen gehört, mit sdeutsch' zutiefst gedeutet. Und Bruno Brehm verrt den neuen Begriff gültig in seinem Werk, ja, er hat gleichsam überhaupt erst mitschaffen helfen in allem, er bisher tat."

mund Graff und sein Werk." Von Wilhelm von hramm (B. T. 176).

f Martin Bauer, der Dichter des bäuerlichen Lebens." n Hanns Arens (Westdt. Beob., Köln, 166).

rich Zerkaulen und Georg Kiesau." Von Hermann nderscheck (Deutsche Theaterzeitung 43).

z Steguweit, woher und wohin des Weges." Der hter über sich selbst (Karlsr. Tagbl. 92).

Dichter wundervoller Frauengestalten: Franz Nabl." n Manfred Jasser (Berl. Börs.-Ztg. 179):

l will die Menschen losgelöst haben von aller äußeren ung, um ihr Inneres um so klarer zu enthüllen. Menschen die in einem zermürbenden Berufe stehen, können als in solche Konflikte geraten, wie Nabl sie für seine ung braucht, sie können nie in jene seelische Lage gerät, deren unübertroffener Schilderer Nabl ist. Er leuchtet einer Laterne in die tiefsten Winkel des menschlichen Herzens. Gedanken, die uns irgendeinmal — für uns selbst nicht zu fassen — im Unterbewußtsein bewegten, spricht er aus. Wenn man ein Nablsches Buch liest, fühlt man sich in geheimem Zwiegespräch mit einem der Großen dieser Erde."

„‚Der Vater.' Der Roman des Soldatenkönigs von J. Klepper." Von Jürgen Eggebrecht (D. A. Z. 195).

Vgl. auch: Paul Fechter (Dt. Zukunft 17).

„Marie Grengg, eine österreichische Dichterin." Von Manfred Jasser (Westfäl. Landesztg., Rote Erde 97).

Vgl. auch: Friedrich Sacher (Wien. N. Nachr. 4789); Karlsr. Tagbl. 99.

„Ein neuer österreichischer Erzähler: Rudolf List [‚Michael']". Von Friedrich Schreyvogl (Graz. Volksbl. 23).

„Ein neues Talent: die Dichterin Gertrud Fussenegger." Von Ludwig A. Winterswyl (Köln. Volksztg. 106).

„Wilhelm Pleyer, ein Dichter des sudetendeutschen Grenzschicksals." Von Kurt Ziesel (Münch. N. Nachr. 96).

„Der Dramatiker Felix Dhünen." Von Hermann Wanderscheck (Nationalztg., Essen 75).

*

„Ein schwäbischer Dichterphilosoph: Heinrich Schäff zum 75. Geburtstag." Von Gottfried Schultz (Stuttg. N. Tagbl. 194).

„Franz Odermatt zum 70. Geburtstag." Von ef. (Bund, Bern, 157).

„Eine Grenzlanddichterin: Liesbet Dill, zum 60. Geburtstag der Saarländerin." Von Paul Wittko (Völk. Beob., Süddt. Ausg. 86/88).

## Zur ausländischen Literatur

„Shakespeare-Übersetzungen." Von Otto Brües (Köln. Ztg. 191/92).

„Joseph Conrad, der Dichter des Meeres." Von Georg Smolka (Germ. 117).

„Alfred Edward Housman." Von Helmut Papajewski (Dt. Zukunft 15).

„Charles Morgan und seine Romane [‚Der Quell' und ‚Die Flamme']. Ein bedeutender neuer Romangestalter in England." Von Hellmuth Steger (Germ. 117).

*

„Der amerikanische Roman." Von Josef Müller (Köln. Ztg. 193/94).

*

„Victor Hugo und der deutsche Geist." Von Otto Urbach (NSZ.-Rheinfront 48).

„Drei Briefe von Alain-Fournier." Deutsch von Elly Rychner (Frankf. Ztg. 173/74).

*

„Geheimnisse um Dante. Der leere Sarkophag." Von A. N. (Köln. Volksztg. 113).

*

„Der portugiesische Dichter Gil Vicente. Zur 400-Jahr-Feier in Lissabon." Von G. Richert (B. T. 182).

*

„‚Die Tragödie des Menschen.' Ein dramatisches Gedicht von dem Ungarn Imre Madách [1821—1863]." Von Karl H. Ruppel (Köln. Ztg. 196/97).

*

„‚Die Ewige und die Heilige.' Verse der bulgarischen Dichterin Elisabeth Bagrjana." Einleitung und Übertragung von Else Frobenius (D. A. Z. 167).

*

„Mein Freund Timmermans." Von Ernst Claes (D. A. Z. 167).

*

„Dichter und Dichtkunst in Holland." Von F. M. Huebner (Köln. Ztg. 172/73).

*

„Kierkegaards Schicksal." Von H. Jacob Justmann (Germ. 99).

*

„Knut Hamsun." Von Hanns Arens (Gießen. Anz., Unt.-Beil. 29).

### Allgemeines

„Zwischen Klassik und Gegenwart." Aus unveröffentlichten Briefen und Tagebüchern eines deutschen Geschlechts. Von Ludwig Bäte (K. Z. 183, 189/90, 193/94).

„Volkstum und Humanismus." Von Hans Friedrich Blunck (Völk. Beob. 120).

„Jugend und Theater." Von Wolf Braumüller (Berl. Börs.-Ztg. 191).

„Traktat über die Blütenlese." Von Otto Brües (Köln. Ztg. 193).

„Wo steht die deutsche Lyrik?" Von Hans Franck (Rhein.-Westf. Ztg. 207).

„Gang durch den Garten." Von Kurt Hancke (Frankf. Ztg. 183/84).

„Warum schreibt man Tagebuch?" Von Gustav R. Ho (Köln. Ztg. 215/16).

„Naivität und nordische Dichtung." Von Heinz Küpp (Köln. Ztg. 178/79).

„Vom Landschaftsroman des deutschen Nordens." V Rudolf List (Reichspost, Wien 107).

„Dichtung um die Heimat." Von Franz Lüdtke (Der G sellige, Schneidemühl, 60).

„Buchgemeinschaften in der Schweiz." Von Hugo Ma (Bund, Bern, 128).

„Auf dem Wege zum Welttheater". Von Martin Richa Möbius (Dt. Zukunft 17).

„Dichtung ist Wesen und Sein." Von Rudolf Paulse (D. A. Z. 175).

„Österreich singt." Von Friedrich Sacher (Wien. N. Nac 4831).

„Dichter und Dichterling." Von Albin Stamm (Be Börs.-Ztg. 167).

„Stilfragen beim Übersetzen." Von W. E. Süskind (Fran Ztg. 170/71).

„1935 : 1964! Ein stiller Sieg des deutschen Geistes in d Welt." Von Franz Thierfelder (Fränk. Kur. 102).

„Der Beitrag der HJ. zur Bildung eines neuen Theaters Von Wilhelm Utermann (Völk. Beob. 100).

„Der Werksoldaten Lied." Ein Überblick über die Entwi lung der deutschen Arbeitsdichtung (Völk. Beob., Sonde beilage zum 1. Mai 1937).

# Echo der Zeitschriften

**Die Westmark.** IV, 7. Jorg Lampe handelt in einem Aufsatz „Vom Typus des Spießers". Wir zitieren aus dem Artikel, der unserm Arbeitsgebiet nicht so völlig fern ist, wie man zunächst meinen könnte, den folgenden Abschnitt:

„Zur Garderobe des Spießers gehört die stumpf gewordene Zeit. Nicht daß das innere Zeitgesicht erlöschen müßte, um von ihm wahrgenommen und anerkannt zu werden, doch dann, wenn er es anerkennt, erlischt es. Er selber stumpft es ab. Er nimmt ihm den lebendigen Charakter, raubt ihm die Spannung der Bewegung und setzt den Zeitgeist in öde Phrase um. Er trägt die Zeit wie eine Maske, wie ein Kostüm, anstatt von ihr getragen und bewegt zu werden. Er lobt sie oder er beschimpft sie, je nach dem Grad von Vorteil, den er aus ihr ziehen kann, und beides, Lob und Beschimpfung, sind steril, weil ohne Einsatz. Der Spießer kritisiert nicht, und er fördert nicht, er meckert, ob er nun nein sagt oder ja. Zum echten kritischen Urteil wie zum schöpferischen Ja gehört ein eigener Standpunkt, eine innere Eigenheit. Zum Meckern reicht es, daß man sich geärgert oder geschmeichelt fühlt. Der Spießer ist immer nur eins von diesen beiden, nie wahrhaft feindlich oder freundlich eingestellt. Nichts geht ihm wirklich an die Nieren, nichts erschüttert ihn in seinem Grunde, denn eben dieser Grund ist's, was ihm fehlt. Der Spieß ist kernlos und ohne inneren Atem. Das ist's, was i zum Spießer macht.

Er kennt nur äußeres Recht und äußere Ehre. D Wörtchen ‚man' ist sein Gericht und sein Prüffeld, se Bewährungsraum. Was ‚man' tut, das ist wohlgeta was ‚man' nicht tut, das hat zu unterbleiben. D Spießer ist der Sklave anonymer Konventionen, a einer Sitte ohne Sittlichkeit, eines Paragraphennetz ohne inneres Gesetz. Nicht aufzufallen, nirgends anz stoßen, alle Unbequemlichkeiten zu vermeiden, je Freiheit des Urteils und der Lebensführung zu sab tieren, kurz: lauter Negative sind die Koordinatenpunk seines Daseins. In ihren Maßstab das ganze Leben hi einzuzwängen, um es auf dem Nenner garantiert Mittelmäßigkeit zu halten, das ist sein einziger sozial Drang."

**Die Musikpflege.** VIII, 1. Eberhard Preu ner schreibt über Goethes Anschauung von der Musik: „Vom Volkslied aus ist nur ein Schritt zu Goeth eigenen ‚lyrischen Arbeiten', wie er sein Gedichtschaffe selbst nennt. Sie zeichnet die gleiche Natürlichkeit au die gleiche Kraft der Stimmungen, das Herkomme aus dem Nichts, das gleiche schöne Bloßliegen der rhyt

en Werte, der leichte Schwung der Linien, kurz leiche Musikalität. Goethe hat mit dem Material ıgen, und bei dieser Arbeit ist ihm die Schwester-Musik eine Hilfe gewesen. Die immanente Sing-it ist das eigentliche Ziel seiner Dichtung. Diesem nähert er sich durch unermüdliches Ausprobieren nöglichen Formen. Er schreibt Texte für Sing-, legt vorhandenen Liedern neue Texte unter, t Operntexte, um sie sangbarer zu machen, be-selbst Opernstoffe, kurz wendet die Sprache nach musikalischen Urgehalt um und um. Das künst-he Ergebnis ist Goethes Lied, das auf dem Gebiet Sprache gleich unerreichbar steht wie auf dem Ge-der Musik Schuberts Lied. Zwei Welten und ein nke! Die musikalische Urkraft auf natürlichste und ommene Weise lyrisch auszudrücken, das ist beider tler Tätigkeit gewesen. So nahe die Berührung Serden und auch im Grunde ist, so fern können sich ertig gebildeten Kunstwerke stehen. In diesem mußten sie es. Wenn Goethe dem Komponisten Gedicht zur Vertonung anvertraute, so wollte er nicht eine neue Welt für sein Werk hinzugetan , sondern zum innersten Wesen seiner Schöpfung lediglich das verwandte musikalische Wesen als eres Gewand hinzukommen. Sein ihm allein tümliches Erleben und Erfahren sollte noch einmal t und erfahren werden. Die ‚Flora der Poesie' eine neue Farbe, einen stärkeren Duft durch die elt erhalten. So waren dem Dichter die Melodien ommen, ‚wodurch der Tonkünstler sein Lied für nd andere belebt'; so lobte Goethe Reichardt: ar der erste, der mit Ernst und Stetigkeit meine en Arbeiten durch Musik ins Allgemeine t.'"

*

enberg und Wolfram von Eschenbach." Von Walter ß (Geistige Arbeit IV, 8).
ück zu Kant'? — ‚Zurück zu Goethe'?" Von Erwin ialla (Ostdeutsche Monatshefte XVIII, 1).
Gustav Carus in seinem Verhältnis zum Christen-." Von Friedrich Seebaß (Deutsche Rundschau III, 7).
en-Schriftsteller Schiller." Von Wilmont Haacke deutsche Monatshefte XVIII, 1).
tte von Droste-Hülshoff." Von Otto Frhr. von Taube tsches Adelsblatt LV, 15).
icklung und Stand der Georg-Büchner-Forschung." Fritz Bergemann (Geistige Arbeit IV, 8).
rich Rückert and Eastern Philosophy." Von Hans lfer (Luzac's Oriental List and Book Review /III, 1).

„Friedrich Wilhelm Grimme, ein niederdeutscher Dichter des Sauerlandes." Von Heinrich Luhmann (Heimat und Reich 1937, 4).
„Christian Wagner, der Dichter und Ethiker." Von Magnus Schwantje (Der Vivisektionsgegner 1936, 4).
„Jacob Burckhardt und die geschichtlichen Mächte." Von Hans Heinrich Schaeder (Europäische Revue XIII, 4).
„Jacob Burckhardt in seinen Briefen." Von Else Ulich-Beil (Die Hilfe XLIII, 7).
„Paul Sartori zum Gedächtnis." Von Alfons Hoffmann (Heimat und Reich 1937, 3).
„Karl Schönherr und der Weibsteufel." Von Alexander Schneider (Die Theaterwelt XII, 9).
„Der rheinische Dichter Josef Ponten." Von Ernst Heiß (Ostdeutsche Monatshefte XVIII, 1).
„Der Erzähler Roland Betsch." Von Kurt Kölsch (Die Westmark IV, 7).
„Skizze meines Lebens." Von Johanna Wolff (Klingsor XIV, 4).
„Josef Weinheber." Von Adalbert Elschenbroich (Die NS.-Kulturgemeinde IV, 4).
„Martin Raschke." Von Harald Eschenburg (Das Deutsche Wort/Die Große Übersicht XIII, 2).
„Hellmut von Cube." Von Hans Erman (ebenda).
„Gertrud Fußenegger." Von Marianne Wagner (ebenda).
„Johannes Kirschweng." Von Joseph Antz (ebenda).
„Werner Bergengruen." Von Joseph Antz (ebenda).
„Rudolf List — ein Künder der Seele." Von Otto Brandt (Die Heimstunde VI, 1).
„Schlesische Dichter." Von Egon H. Rakette (Schlesische Monatshefte XIV, 4).

*

„Emily Dickinson (1830—1886): Gedichte." Eingeleitet und übertragen von Hans Hennecke (Europäische Revue XIII, 4).
„Über D. H. Lawrence." Von Herbert Roch (Die Hilfe XLIII, 8).
„Vom Neuerwachen der Metaphysik in Frankreich." Von Leslie J. Beck S. J. (Stimmen der Zeit LXVII, 7).
„Aufstieg ins Mysterium. Rückblick auf das Werk des Georges Bernanos." Von Karl Pfleger (Hochland XXXIV, 7).

*

„Deutsche Frauendichtung der Gegenwart." Von Adalbert Elschenbroich (Die NS.-Kulturgemeinde IV, 6).
„Christlicher Propagandafilm [San Franzisko]." Von Paul Fechter (Deutsche Rundschau LXIII, 7).
„Deutschordensdichtung und ostpreußischer Geist." Von Hermann Gumbel (Zeitschrift für Deutsche Bildung XIII, 4).
„Wort, Sprache, Volk." Von Fritz Holzträger (Klingsor XIV, 4).
„Literarische Geschmacksbildung." Von René König (Das Deutsche Wort/Die Große Übersicht XIII, 2).
„Junge Epik." Von Hellmuth Langenbucher (Deutsches Volkstum XIX, 4).
„‚Mehr Mut zur Gegenwart'." Von Martin Richard Möbius (Das Deutsche Wort/Die Große Übersicht XIII, 2).
„Der Sieg des Theaters." Von Gustav Steinbömer (Deutsches Volkstum XIX, 4).
„Die Textbehandlung in der Chorerziehung." Von Kurt Thomas (Die Musikpflege VIII, 1).
„Der Gegensatz als Mittel des Aufbaus im lyrischen Gedicht." Von Julius Wiegand (Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft XXXI, 2).

## Neubelebung des Familiendramas?

Die Tatsache, daß unsere Dramatiker — ähnlich wie auch die Romanschreiber — in großem Umfange geschichtliche Stoffe bevorzugen, daß Verlagslektoren und Dramaturgen unter einer Hochflut historischer Dialoge und notdürftig dramatisierter Geschichtsbilder ersticken, darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß diese Fülle mehr Ergebnis eines verbreiteten Wollens als Zwang eines großen Könnens ist. Gewiß verlangen breite Käufer- und Leserschichten, angelsächsischem Vorbild folgend, Biographien und historische Romane, an denen es wahrlich nicht mangelt. Aber genau wie die wenigen wirklich entscheidenden Bücher und die Autoren, die man auch ohne Gänsefüßchen als Dichter gelten läßt, an dieser Geschichtskonjunktur kaum Anteil haben, so scheint sich auch auf dramatischem Gebiete langsam eine Wandlung vorzubereiten.

Geistesgeschichtlich gesehen ist die historische Konjunktur nichts anderes als ein letzter Ausläufer des in der Nachkriegszeit auf den Schild erhobenen „Zeitstücks". Denn die Auswahl der behandelten Stoffe und deren Ausdeutung, die mit dem wahren Geist der jeweiligen Geschichtsepoche zumeist nur wenig zu tun hat, charakterisieren die Mehrzahl der Geschichtsdramen als in die Vergangenheit zurückprojizierte Zeitstücke. Es kann in diesem Zusammenhang, da von Dichtung und nicht von Gebrauchsdramatik die Rede ist, all das beiseite gelassen werden, was lediglich der werbenden Veranschaulichung einer neuen Geschichtsschau dient, wobei die Bedeutung dieser in ihrer Art durchaus wichtigen Gattung nicht geschmälert werden soll. Dies ändert aber nichts daran, daß die meisten historischen Dramen nach der bekannten Schillerschen Typologie als „sentimentalisch" gelten müssen. Dies ist natürlich in erster Linie eine Frage des künstlerischen Temperaments ihrer Verfasser und hat mit dem behandelten Stoff nur sehr mittelbar zu tun. Methodisch erweist sich diese Feststellung aber als äußerst fruchtbar, da mit der in ihrer Gefolgschaft zwangsläufig auftauchenden Frage nach dem „naiven" Dichtertyp die Aufmerksamkeit auf einen Bereich unserer Dramatik gelenkt wird, der nur wenig beachtet worden ist. Ihm, dem aus ursprünglicher Schau lebendiger Situationen und seelischer Spannungen heraus schaffenden Dramatiker, begegnet man weit seltener auf den deutschen Bühnen als seinem idealistischen, pathetischen, predigenden Zunftgenossen.

Zweifellos ist der naive Gestalter in den letzten Jahren zurückgetreten. Nicht daß er nicht mehr anzutreffen wäre; die Zeit hatte nur nicht mehr das Organ, mit der nötigen Einfühlungskraft aufzunehmen. Zeit aber will es scheinen, daß er wieder auf den P tritt. Da ist der junge Schlesier Walther Stani dessen Stammeserbe, der nach innen gewandte L der Grübler und Gottsucher, in dem „Weg der M Tschentscher" eine fesselnde, wenn auch psycholog hier und da noch etwas ungeklärte Verdichtung funden hat, nachdem er sich mit seinem „Baue kanzler" zuvor auch am historischen Stoff versucht Da ist Felix Lützkendorf, gleich Stanietz noch früher Dreißiger, dessen „Opfergang" (Charlotte Sti litz) als tief angelegte Charakterstudie einen für u Empfinden etwas abseitigen Stoff mit neuer geisti Haltung erfüllt. Da ist der noch wenig bekan Schweizer Wilhelm Alfred Imperatori, der auf se weniger vom Geschichtlichen als vom Menschlichen gestaltete Renaissancetrilogie „Spiel um die Gna" eine zart getönte Komödie „Die ewige Melodie" folgen lassen, die eine Frau zwischen zwei Männ zeigt, und ein neues Werk von ähnlicher Form Haltung „Felian" vollendet hat. Bei all den nannten überrascht der sittliche Ernst und die Unerb lichkeit, mit denen Gestalten und Probleme empfan und ausgeführt sind. Sie und noch einige andere derne Dramatiker, deren künstlerisches Temperam eine Einordnung in die beiden Rubriken der klassisch Ästhetik nicht ohne weiteres erlaubt, wenden thematisch wieder stärker zum persönlichen — n fühlt sich versucht zu sagen, zum privaten — Erleb hin. Die dramatischen Personen stehen mitten im Le eines wohl durch sein spezifisches Milieu (Landsch Stand, Ideenkreis) gefärbten, aber doch nicht scheidend geformten Alltags; sie sind weder Abst tionen geschichtlicher oder politischer Ideen noch Spr rohre der Weltanschauung ihres Schöpfers. D Dramen behandeln die uralten menschlichen A wirrungen, die Kämpfe zwischen Gefühl und V stand, zwischen Beschaulichkeit und Erlebensdra zwischen drinnen und draußen, zwischen alt und ju zwischen gut und schlecht. Formal betrachtet knüpf sie an das psychologische Kammerspiel (so etwa Lütz dorfs „Opfergang") oder an das bürgerliche Famili drama des 19. Jahrhunderts (vor allem Imperat an, unterscheiden sich von diesen aber grundsätzlich durch, daß sie aus den dramatischen Verwicklun heraus eine aufbauende, positiv in die Zukunft weise Lösung anstreben, und das auch bei tragischem schluß. Allerdings zeigt sich dieser neue Weg fruchtbarsten auf dem Gebiet der Komödie, dem St

ind in der deutschen Dramatik der letzten Epoche, die ich aus den üblichen Lustspielregionen wohl gelegentlich zur politisch-gesellschaftlichen Satire erhob, zumeist ber in die Niederungen der Posse abglitt, soweit sie ich von den Vorbildern der westlichen Lustspielkonfektion freizumachen versuchte. Wir haben in den letzten ahren endlich wieder (seit Hauptmanns „Biberpelz" nd Rosenows „Kater Lampe") deutsche Komödien ennengelernt, die eigenes künstlerisches Gesicht haben nd Ansätze zu einer weiteren Entwicklung zeigen. Es ei nur neben den bereits erwähnten Arbeiten Impeatoris auf Rolf Lauckners „Der Hakim weiß es" hingewiesen, dessen heitere Komik in einer ernsten Lebensejahung ausklingt.

Wenn man den Entwicklungsgang der erwähnten Draatiker unter dem Gesichtspunkt der Stoffwahl beachtet, fällt auf, daß sie sich zuerst fast alle an geschichtlichen Themen versuchten, ehe sie sich einem allgemein menschlichen Problemkreis der Gegenwart zuendeten. Bei Stanietz und Imperatori wurde bereits rauf hingewiesen. Lauckner wurde durch seinen „Bernrd von Weimar" bekannt, Lützkendorf durch das ostutsche Zeitstück „Die Grenze", er ließ dann allerdings f den „Opfergang" eine Konradin-Tragödie „Alpeng" folgen, hat nach ihr aber jetzt wieder ein psychoisches Problemstück „Goldtopas" geschrieben. Diese her nicht zufällige Wendung von der Vergangenheit r Gegenwart steht ganz offenbar im Zusammenhang it einem Zwang des künstlerischen Temperaments, s nach freier, nicht in der Geschichte vorgezeichneter rmung des Stoffes und nach seelischer Vertiefung ängt. Ja, sie scheint darüber hinaus Ausdruck einer gemeineren Zeitströmung zu sein, die sich bei der eaterbesucherschaft in der Abkehr vom Zeitstück und dem verstärkten Interesse an den Klassikern ßert.

wäre verfehlt, diese Neuausrichtung allein aus einer ersättigung und demzufolge als willkürliche Wiederfnahme und notgedrungene neue Sinnerfüllung her gepflegter dramatischer Formen zu erklären. nn aus ihr spricht eine neue Besinnung auf die seelim und sittlichen Werte der — sagen wir ruhig urchschnitts"-Persönlichkeit und somit so etwas ein neues Lebensgefühl, das den von der Geschichte bloßes fernes Vorbild gezeigten heroischen Menschenauch im kleinen Alltag zu verwirklichen sucht. Diese wicklung soll man nun nicht wegen ihrer scheinbar aten Stoffwahl einfach als „Reaktion" auf das itisch bestimmte Zeitgeschehen abtun, was sie rein chologisch im Einzelfalle wohl gelegentlich sein mag. im Zeitstück und seinem Nachfahren, dem historin Drama, zu Wort kommende politische Ausrichtung des Volkes hat vielmehr seinen natürlichen, ergänzenden Gegenpol, der mit der zunehmenden Konsolidierung wieder ans Licht drängt. Man hat in der letzten Zeit vielfach das „nur Private" mit verächtlicher Handbewegung beiseite geschoben und in Bausch und Bogen als der künstlerischen Behandlung unwürdig erklärt. Ausschlaggebend für eine solche Haltung war die berechtigte und zeitweilig notwendige Kampfstellung gegen die Ausbreitung krankhafter und lebensverneinender Stoffe, die als Niedergangserscheinung im Gefolge des späten Naturalismus auftrat. Doch wurde dabei zumeist das Kind mit dem Bade ausgeschüttet. Das neue Menschenideal unserer Tage, das mit seinen Tugenden Verantwortlichkeit, Einsatzbereitschaft, Mut, Wahrhaftigkeit usw. ein durchaus persönliches Gepräge trägt, äußert sich ja nicht nur im Rahmen der großen völkischen Gemeinschaft, sondern hat sich, soweit es wirklich wesensmäßig erlebt ist, auch im kleinen Kreise des Alltags und der Familie als beständig zu bewähren. Diese Einsicht setzt sich auch mit ihrer Folgerung auf künstlerischem Gebiete mehr und mehr durch und bahnt langsam den Wandel in der Kunstbetrachtung an, nachdem die Dichter, insbesondere die Dramatiker, diese neue Einsicht schon zu gestalten begonnen haben. Deswegen verläuft heute die Bewegung unseres Dramas in einer Richtung, die man mit dem Schlagwort „Rückkehr zum Familienstück" vielleicht unvollkommen, weil nur äußerlich-stofflich, aber doch näherungsweise zutreffend bezeichnen kann.

Daß sich diese beiden Sphären, die der großen und die der kleinen Gemeinschaft, gegenseitig nicht ausschließen, sondern sogar fruchtbringend berühren und durchdringen können, zeigt etwa ein so durchaus sentimentalisches, ja tendenzgeladenes Stück wie Steguweits „Nachbar zur Linken", das Schauspiel der deutsch-französischen Verständigung im Geiste der Frontkameradschaft. Hier wird der ganz hochgradig politische und im Grunde ziemlich undramatische Gehalt durch den äußeren Rahmen des Familiendramas szenisch belebt und zu einer Wirkung gesteigert, die aus der bloßen Diskussion der beiden nationalen Prinzipien nie zu erzielen gewesen wäre. Solche Durchdringung der politischen und der privaten Sphäre, wie wir sie übrigens auch im Film und da vielleicht noch ausgeprägter erleben (es sei nur an den Jannings-Film „Der Herrscher" erinnert, der in Gerhart Hauptmanns „private" Dichtung das „politische" Moment künstlerisch recht erfolgreich einbezieht), solche Durchdringung ist vielleicht überhaupt der Prüfstein dafür, ob die neue weltanschauliche Haltung unserer Zeit vom Programm zur Realität wird oder, sofern dies als im Leben voll-

zogen angenommen werden kann, ob sich die Dichtung und insbesondere die dramatische im tieferen als nur stofflichen Sinne als lebens- und zeitnahe erweist.

Gerhard Geißler

## Frauenrollen in neuen Filmen

Während für die verschiedenen Entwicklungsphasen des Films die darstellerischen und regieführenden Leistungen von Männern immer wieder bestimmt wurden, wird das „Schaubare", auf das der Film seiner optischen Grundstruktur nach wesentlich angelegt ist, vorwiegend vom weiblichen Element erfüllt und abgewandelt. Es ist doch wohl kein Zufall, daß das Phänomen des vom Film hervorgerufenen, von seinen Erfordernissen geformten „Filmgesichtes" deutlicher und in sehr viel mehr Variationen bei den weiblichen Filmschauspielern anzutreffen ist als bei den männlichen; denn dieses Phänomen ist vielleicht nur die subtilere Innenseite jenes anderen, das sich in der unerschöpflichen Fülle und Abwechslung der weiblichen Kostümierungen offenbart, ohne die der Film kaum gedacht werden kann. Dem entspricht es, daß der Film einen viel größeren Verbrauch an neuen weiblichen Erscheinungen hat als an männlichen, zumindest aber, falls ein neuer Filmstar nicht gleich selbst zur Hand ist, an ständigen „Neuausgaben" der schon bekannten; niemals hat, beispielsweise, Emil Jannings, der den Film nun schon von seinen Stummfilmanfängen her begleitet, eine solche Wandlung des Gesichts und des ganzen schauspielerischen Habitus durchmachen müssen wie etwa Greta Garbo, Lilian Harvey oder, von einem Film zum nächsten, Sybille Schmitz (obgleich sie auch ohne diese äußerlichen Verwandlungen fesseln könnte).

Diesem filmnotwendigen Umstand kann ebensoviel Erfreuliches wie Unerfreuliches entspringen; so manches junge Talent verdankt ihm sein Entdecktwerden, so mancher Star seine Entwicklung, aber auch manche Schauspielerin muß sich seinetwegen ständig modisch verwandeln und in Unnatur und Krampf hineinsteigern. Es ist darum lehrreich, die Filmproduktion in gewissen Abständen auf die weiblichen Erscheinungen und Verwandlungen hin zu betrachten.

Vor kurzem ist Sabine Peters zum erstenmal im Film mit dem „Mädchen Irene" hervorgetreten und hat darin das auf lange Zeit unvergeßliche Bild eines jungen Mädchens gestaltet. Die leidenschaftliche Intensität und Helligkeit der Jugend strahlten von ihr aus, aber auch das melancholisch Unreife eines Übergangsalters, dem die Welt fragwürdig zu werden beginnt, fand in ihr Gesicht und Sprache. Die Leistung der jungen Schauspielerin wurde freilich erst ins rechte Licht gesetzt durch Geraldine Katt, ihre bezaubernde Mit- und Gegenspielerin, die wie ein taufrischer Frühlingstag, ungebrochen und unbeschattet als Baba neben der subtileren Irene den Film mit überschäumendem Leben erfüllte. Während nun Geraldine Katt durch die besonderen Erfordernisse des letzten Gigli-Filmes zu einem normalen, wenn auch immer noch liebreizenden Mädchen gemacht worden ist, wie der Film deren unzählige hat, konnte Sabine Peters in drei weiteren Filmen von den Möglichkeiten, die in ihrer Irene-Gestalt angelegt waren, einige zur Sichtbarkeit entwickeln. In „Man spricht über Jacqueline" gab man ihr die Rolle der jüngeren und ernsteren Schwester einer mondänen und leichtsinnigen Frau (Vera Engels), die ihre Vergangenheit vor dem geliebten Mann zu verbergen sucht und der jüngeren Schwester überbürdet. In diesem betrügerischen Spiel ist Sabine Peters der Leichtsinn, den sie der Schwester zuliebe vorzutäuschen sucht, eigentlich kaum überzeugend gelungen: so sehr ist hier alles Eindeutige und Entschiedene ihres Wesens zu Ernst und Reife entwickelt. Diese auf den Übergängen vom Mädchen zur Frau noch vielfach wandelbare Haltung des verhaltenen Ernstes und der Besinnung scheint Sabine Peters eigentlich gemäß zu sein, während das betonte Hervorholen des Leidenschaftlichen oder Hysterischen sie leicht übersteigert erscheinen läßt. So ist sie als Artistin in der „Gläsernen Kugel" einerseits farblos, weil innerlich wenig eingestimmt auf die Atmosphäre der Zirkusspannungen und sensationellen Erhitzungen, die ihr an der Seite von Albrecht Schönhals zugedacht sind — andererseits von hemmungsloser und nervöser Leidenschaftlichkeit, die nicht überzeugt, weil ihr die Tiefe der „Irene" als Basis fehlt und der Ernst der June Torpelius aus der „Jacqueline" von diesem Film aus nicht angestrebt werden darf. Ähnlich ist es mit der Rolle, die ihr am Rande der „Kronzeugin", dort wiederum als Schwester einer grande dame, nämlich der Sybille Schmitz, zugefallen ist: das hysterische kleine Mädchen, das in die Fänge eines Hochstaplers geraten ist, ihn erschießen will, aber dann nur noch mit einem sich zufällig entladenden Revolver seinen Tod verursacht — dieses kleine Mädchen, das von der großen Schwester geschützt, aber von dem wundervollen Gustav Waldau als Kriminalrat aufgespürt, verstanden und seiner Gewissenslast enthoben wird, ist nur ein schwacher Abglanz der „Irene": die auf dem Wege zum Schema, nämlich hier zum Schema „Hysterie" begriffene Loslösung eines Zuges aus dem Ganzen einer schauspielerischen Gestalt.

Dieses Aufgreifen von etwas Erfolgreichem, dieses Schematisieren, ist eine der großen Klippen des Films, der als nicht minder gefährliche die entgegengesetzte andere entspricht, die im Aufsuchen neuer Effekte un-

ben Preis besteht und, auf unser Thema angewandt, r die Schauspielerin zwangsläufig eine Verwandlung er persönlichen Erscheinung bedeutet. Und zwar eine erwandlung, die nur selten etwas mit jener tief- eifenden mimischen Veränderung des wahren Schau- elers zu tun hat, auf Grund deren aus einer „Iphi- nie" eine „Königin Elisabeth", aus dieser eine bürger- he „Magdalena" werden kann, wobei jeweils eine dere Welt, eine geistige Totalität, ersteht — sondern ne sehr von außen veranlaßte Veränderung der Kostü- erung und der Haarfrisur, die eine Filmschauspielerin tand setzt, heute als diese und morgen als jene Frau erscheinen.

bedarf schon einer besonderen Substanz und vor em eines nicht gewöhnlichen schauspielerischen Cha- ters, um dieser — sicherlich einem sehr legitimen aulichen Bedürfnis entsprechenden — Verlockung unverpflichtenden Variation der Erscheinung nicht erliegen. Um so erfreulicher ist es dann, wenn nicht r große Einzelerscheinungen wie Pola Negri und ula Wessely, bei denen wir das kaum anders erwar- — sondern auch jüngere, verhältnismäßig noch uner- bte Begabungen sich bewähren. Hansi Knoteck, ursprünglich nur in einigen konventionellen Unter- tungsfilmen erschienen war, hat schon kürzlich in dem m „Der Ritt in die Freiheit" in der Rolle einer gen polnischen Patriotin durch Echtheit und Ein- glichkeit überrascht; danach aber hat sie in dem Ufa- m „Das schöne Fräulein Schragg" alles, was an ürlichkeit und Zartheit dort schon an ihr sichtbar rde, zu einer beseelten Einfachheit zusammengefaßt, nicht ohne Größe ist. Überzeugend und schön stellt die Entwicklung eines jungen Wesens dar, das als hter eines königlichen Generals im friderizianischen lin in behüteter Mädchenhaftigkeit harmlos-spiele- dahinlebt und dann allmählich in der Liebe zu dem vom Schicksal zugeführten Mann, den sie sich vom er und vom König erkämpfen muß, in die Entschie- heit und Einfachheit der wissend gewordenen Frau inwächst: Armut und Tapferkeit sind ihre Gefährten n diesem Wege, an dem der Film ihr zwar manche pe aufgestellt hat, nämlich erstens die stilechte Kostü- ung, in der sie sich aber frei und überlegen bewegt, n dann allerhand Ansätze zu falscher Größe, denen raft ihrer Echtheit zu entgehen weiß.

die Leistung dieser jungen Schauspielerin eine rraschung, so war, wie schon angedeutet, Pola ri als „Madame Bovary" von vornherein ein Ver- hen, dessen Einlösung wir erwarten durften. Frei- onnte man auch hier insofern vielleicht im Zweifel als die etwas ekstatisch-formlose Leidenschaftlichkeit, die Pola Negri seit der „Mazurka" ausschließlich ge- stimmt zu sein schien, bei der Darstellung der Emma Bovary, dieses von so gar keinen echten Gefühlen, son- dern nur von Langeweile, angelesener Sentimentalität und Hysterie erfüllten Provinzweibchens, fehl am Platz gewesen wäre. Doch ist es Pola Negri gelungen, der „Madame Bovary" — (deren Verfilmung prinzipiell ein Problem bleibt wie jede Verfilmung großer Litera- tur) — ein in sich geschlossenes Gesicht zu geben: die Frau, die sie dargestellt hat, ist zwar ganz und gar nicht die sich selbst und ihre unbefriedigte Existenz langsam unterhöhlende und dann grausig zugrunde gehende Frau, deren Lebensablauf Flaubert in meisterhafter Kleinmalerei vor uns abrollen läßt —; es ist eine sehr viel substanzhaltigere Gestalt, die beinahe „schuldlos" in schicksalhafte Verflechtungen gerät und, obwohl sie scheitert, dennoch merkwürdig unversehrt und schön bleibt. Es scheint demnach so, als ob gerade die spezi- fische innere Hohlheit, das Sichselbstentgleiten, das für die Flaubertsche Emma so charakteristisch ist, schwer sichtbar gemacht werden kann, zumindest nicht von einer Frau, die selber kraftvoll ist und vielleicht gerade ange- sichts dieser Aufgabe sich zu einer Formung zusammen- schloß, die zwar keine wirkliche „Madame Bovary", dafür aber eine neue Pola Negri vor uns erstehen ließ.

Noch werden wir nicht müde, in Paula Wessely die Unerschöpflichkeit einer Schauspielerin zu lieben und zu bewundern, an der alles ebensosehr Natur wie Form und Disziplin zu sein scheint, von der wir noch keinen falschen Ton, keine Übertreibung gehört haben, sondern deren warmblütiges, helles und kluges Frausein unge- brochen — aber nicht ungeformt — in ihre schauspiele- rischen Leistungen einströmt. Der Carl-Froelich-Film „Die ganz großen Torheiten" stellt sie neben Rudolf Forster und läßt damit ihre schöne Menschlichkeit in einem noch stärkeren Licht erscheinen als alle ihre frühe- ren Filme: denn sie hat sich hier neben einer nicht mehr zu überbietenden „Kunst"haltung, neben einem von keinem spürbaren Lebensstrom mehr gespeisten, ver- absolutierten Schauspielertum zu behaupten, mit dem Forster sich nunmehr völlig isoliert hat. Die immer schon mit seiner Erscheinung gegebene Resignation ist hier zur völligen Negativität verwandelt, zu der die leben- bejahende Wirklichkeit Paula Wesselys wie auch die zielsicher auf eine Vereinigung so ungleicher Menschen hinstrebende Handlung in nahezu qualvollem Gegensatz steht. Paula Wessely aber ist wundervoll, im ganzen wie in hundert kleinen Einzelheiten: wie sie zum Beispiel, als kleines, zum erstenmal in die Weltstadt Wien los- gelassenes Provinzmädchen sich in dem Nachtlokal mutig Zigaretten kauft, eine lange Spitze gleich noch dazu, und dann mit zugleich zögernden und forschen Bewe- gungen zu rauchen anfängt — wie sie dann verschämt

lacht und mit sich selbst ein paar Wörtchen redet (denn das alles erlebt sie noch ganz allein, unmittelbar vor der Begegnung mit dem Mann) — das ist so ähnlich schon oft dargestellt worden und hat doch niemals diesen Zauber des Lebens gehabt.

Unsere Übersicht wäre unvollständig, wenn wir nicht erwähnen wollten, daß Luis Trenker mit seinen „Condottieri" dem Film zwei neue Schauspielerinnen zugeführt hat: die dunkle und wilde Ethel Maggi und die zartblonde Carla Sveva, die beide in diesem Film noch wenig zu spielen, sondern nur einen gewissen Stimmungs- und Symbolgehalt auszudrücken haben. Zu welchen „Verwandlungen" sie befähigt und genötigt sind, können wir danach heute noch nicht absehen.

Hilde Herrmann

## Vortrag und Zwiegespräch im Rundfunk

Es ist für den Hörer, der heute den Rundfunk verfolgt, schwer vorstellbar, daß im Jahre 1925 Vorträge über 25 Prozent des Programms umfaßten. Heute steht die Unterhaltungsaufgabe des Rundfunks bei weitem im Vordergrund. Vor allem hat man die innerhalb des Vortragsprogramms früher vorhandene Aufteilung in Hörerschichten oder Berufsgruppen überwunden — es gibt keine besonderen Vorträge für Tierärzte oder Berufsschullehrer, wie es in der Blütezeit der Deutschen Welle der Fall war, und der Rundfunk wendet sich wirklich an die große Gemeinschaft. Jede Sprechdarbietung steht unter dem Gesichtspunkt, daß sie jedem aufnahmewilligen Hörer etwas sagen muß. So ist insbesondere der Vortrag im Rundfunk aus der Spezialisierung zur grundsätzlichen Schau des Themas gekommen. Der Anteil der Vorträge beträgt heute nur wenige Prozent des Programms.

Dieses starke Zurückgehen der Vorträge darf nicht zu dem Schluß verleiten, daß sie keine Bedeutung im Programm mehr hätten, denn gerade die Beschränkung weckte erst das Interesse für den einzelnen Vortrag. Und es wäre falsch, anzunehmen, daß die Form dieses Vortrags gleichgültig ist. Die alte Frage, ob Vortrag oder Zwiegespräch den Vorrang verdiene, soll nicht erneut aufgeworfen werden, denn es steht außer Zweifel, daß jede Form ihre Berechtigung hat und daß von Fall zu Fall entschieden werden muß, welche die geeignetere ist. Es handelt sich hierbei durchaus nicht um eine Entscheidung, die nur für den unterrichtenden Vortrag, sondern die für alle gesprochenen Sendungen wichtig wird. Auch der Hörbericht und seine Abarten stehen ständig von neuem vor der Frage, ob Vortrag oder Zwiegespräch, Monolog oder Dialog d geeignete Darstellungsweise sind.

Der reine Vortrag ist die erste Form, die der Runf funk verwandte. Er erlaubt einen klaren Aufriß d Dinge, aber der Hörer ist es bald müde, immer d gleiche Stimme in ständigem Fluß zu hören, zum wenn weder die Gestaltung des Textes noch die Vo tragsweise lebendig ist. Freilich gibt es Sprecher, d auch vor dem Mikrophon so starke Persönlichkeiten sin daß sie die notwendige Spannung im Hörer hervo rufen. Es sei dabei gar nicht einmal an einen soso packenden politischen Redner gedacht, sondern an de rein sachlich Vortragenden. Er muß so echt, so natürli sprechen, daß er den Hörer gewinnt. Das erfordert vo allem, daß er nicht nur das Thema beherrscht, über d er spricht, sondern daß er auch restlos von dem übe zeugt ist, was er sagt, und in den Dingen lebt, die darstellt. Der Vortragende soll stets so sprechen, als e er sich an einen einzelnen wendet, soll nicht die Millionen hörerzahl vor Augen haben, sondern den Hörer i seinem Zimmer vor dem Lautsprecher und soll ihn a sprechen — dann wird er auch jeden einzelnen d Millionen erreichen. Es kommt dabei nicht auf eine b sonders gewählte oder fehlerfreie Sprache an, sonde allein auf die ungezwungene Echtheit des Ausdruck Gerade im Vortrag wird so mancher Sprecher vo Mikrophon schonungslos entlarvt — es bringt jed unechten Ton verstärkt zur Geltung.

Die Erfahrung des Rundfunks zeigte bald, daß nur d wenigsten Vorträge das erforderliche Leben hatte Denn man mußte entsprechend der Zielsetzung des d maligen Rundfunks Fachleute, Wissenschaftler vor d Mikrophon holen, und ihre Sprechweise war selten s daß sie den Hörer gewinnen konnten. So kam man v selbst dazu, das, was sie zu sagen hatten, auf zwei (od auch mehr) Sprecher zu verteilen. Was die inne Lebendigkeit nicht besaß, sollte sie wenigstens äußerli erhalten. Ohne Zweifel ergeben sich hier vielfälti Möglichkeiten, auch einen spröden Stoff anschaul zu machen. Den Hörer fesselt schon das Wechseln d Stimmen, er kann sich in die Person eines Sprech versetzen und nimmt so viel stärkeren Anteil. Ein sich lebendiger Stoff wird im Zwiegespräch beina dramatische Wirkungen erreichen. Selbstverständl darf man jedoch nicht zu weit gehen und etwa auch d Nachrichtendienst auf zwei Stimmen verteilen, w dann die Besonderheit des Zwiegesprächs ihren R verliert.

Zwei Formen des Zwiegesprächs sind zu unterscheid Die häufigste ist die Form des Interviews, die A teilung der Sprechenden in Anfrager und Ansag Ein Unkundiger läßt sich von dem Wissenden unt

ɦten, er fragt und erhält Antwort. Der Frager ver=
tt dabei gleichsam den Hörer, und er muß seine
agen so stellen, daß der Hörer das Gefühl hat, daß
ne eigenen Fragen hier geäußert und beantwortet
erden. In den Zeitfunksendungen erfreut sich das
nkinterview einer besonderen Beliebtheit. Es ist
er auch möglich, zwei Kenner des Gebietes, zwei
chleute sprechen zu lassen, die sich gegenseitig die
ichworte geben, ihre Meinungen äußern und, so
eit das möglich ist, auch dem Hörer die zum Verstehen
orderlichen Erläuterungen vermitteln. Es braucht
ɦ hierbei durchaus nicht nur um die Darstellung
ssenschaftlicher Fragen zu handeln, sondern als Ein=
ɦrung in eine Sportübertragung wird eine solche
nterhaltung gleichwertiger Partner ebenfalls sehr
eignet sein. Der Hörer kann hier selbst gleichsam aktiv
ɪgreifen, indem er Partei nimmt, und das ent=
eidende Ziel, den Hörer aus der Gleichgültigkeit des
ssiven Aufnehmens zu reißen, ist erreicht. Für den
rer bedeutet es zum mindesten eine starke Erleichte=
ɪg, wenn zwei Stimmen abwechseln und bereits in
Form des Gesprächs die Dinge anschaulicher
rden.

ɜ geschichtliche Erscheinung in der Entwicklung des
ndfunks sei hier noch eine Form des Zwie= und
ɦrgesprächs erwähnt, die in den Jahren um 1930
onders beliebt war. Die geistige Zersplitterung führte
ɪu, daß man Männer verschiedener politischer Mei=
ngen und Weltanschauungen vor das Mikrophon
te und sie über ihre Stellung zu Tagesereignissen,
grundsätzlichen politischen Fragen, zu kulturellen
rken diskutieren ließ. Streitgespräch nannte man
se Form auch, und sie sollte dem Hörer die haupt=
ɪlichen Probleme der jeweils behandelten Frage
rollen. Vom Zwiegespräch kam man hier fast zu
er dramatischen Form, bei der die stärkste Gefahr
in lag, daß die Sprecher mehr an die rhetorische Ge=
tung als an das zur Aussprache stehende Thema
hten. Die Führungsaufgabe des Rundfunks wurde
diesen Meinungsäußerungen in jeder Weise ver=
hlässigt.

s Zwiegespräch, wie es der Rundfunk heute bei
llosen Gelegenheiten verwendet, ist, wie wir sehen,
ausgezeichnetes Mittel, einen Stoff lebendig zu
chen. Eine Gefahr liegt allerdings vor, wenn das
spräch vorher festgelegt ist, wie es meist dort, wo es
sich nicht um einen Hörbericht oder eine Zeitfunk=
sendung handelt, der Fall ist. Denn hier bleibt die Be=
lebung nur an der Oberfläche. Gewiß ist es nicht so,
daß der für einen Vortrag bestimmte Text nun einfach
auf zwei Sprecher verteilt würde, aber selbst wenn es
gelingt, den Text als solchen wirklichkeitsgetreu zu ge=
stalten, merkt der Hörer doch mit Sicherheit an der
Stimme des Sprechenden, daß abgelesen wird. Er
verliert damit aber auch das Interesse an dem — als
festgelegt erkannten — Zwiegespräch. Man sollte gerade
im Zwiegespräch im allgemeinen auf eine vorherige
schriftliche Festlegung des Textes verzichten und ledig=
lich in Stichworten den Gang des Gesprächs festhalten.
Der Hörer ist gern bereit, ein Stocken oder ein Sich=
versprechen in Kauf zu nehmen, wenn er spürt, daß
er Zeuge beim Ringen um den Ausdruck ist. Die regel=
mäßigen Zeitfunksendungen, bei denen in den seltensten
Fällen nach einem feststehenden Manuskript gearbeitet
wird, haben den Hörer mit der Eigenart des Improvi=
sierens am Mikrophon vertraut gemacht. Auch dem
Vortrag kann es nichts schaden, wenn seine letzte
Sprachgestaltung aus der Stimmung des Augenblicks
erfolgt — jeder Sprecher muß wissen, was er sich in
dieser Hinsicht zutrauen kann. Selbstverständlich muß
eine genaue Vorbereitung vorangehen, aber sie muß
auch dem Sprecher am Mikrophon so feste Begriffe
vermittelt haben, daß er frei gestalten kann. Gerade
der Volksnähe des Rundfunks wäre eine stärkere Lö=
sung vom Manuskript dort, wo es angängig ist, durch=
aus dienlich, und die Anteilnahme an Vorträgen und
Zwiegesprächen unterrichtender Natur würde zweifel=
los steigen.

Gewiß stehen Vortrag und Zwiegespräch heute am
Rande des Rundfunks und umfassen nur einen kleinen
Teil von seinen Wirkungsmöglichkeiten. Und doch erge=
ben sich allein aus der Zwischenschaltung des Mikrophons
ganz neue Darstellungsweisen, die beachtet werden
müssen. Auf allen Gebieten, wo es der Belehrung und
Unterrichtung gilt — sei es Schulfunk, Landwirtschafts=
funk, Zeitfunk oder anderes — sind Vortrag und Zwie=
gespräch unentbehrlich und müssen gemeistert werden.
Die richtige Auflockerung und Verlebendigung dieser
Programmteile wird der Wirkung des Rundfunks nur
zugute kommen. Er braucht, welche Form auch ge=
wählt wird, die sprecherische Persönlichkeit.

Gerd Eckert

# Kurze Anzeigen

## Romane und Erzählungen

**Meschwalden.** Ein altlivländischer Gutshof. Von Oskar Grosberg. Leipzig 1937, Paul List. 314 S. Geb. M. 5,50.

Die Literatur der deutschen Balten hat immer der Zustandsschilderung breiten Raum gegönnt. Die alten Rittergüter und ihre teils imponierenden, teils schrulligen Bewohner gaben unerschöpflichen Stoff für den kundigen Erzähler, der entweder wie Eduard Keyserling kleine Romane daraus formte oder wie Vegesack autobiographisch das Leben jener Herrenmenschen durch schicksalreiche Jahrzehnte abrollen ließ. Einen neuen Weg schlägt nun Oskar Grosberg ein, der in seine schöne Gutsgeschichte „Meschwalden" keinerlei Handlung verwebt, sondern mit epischer Kunst den Gutshof selber zum Träger der Geschicke erhebt und uns im Wechsel der Jahreszeiten schildert. Es ist ein köstliches Buch voller Landluft und landschaftlicher Eigenart geworden. Und mit dankbarer Freude erleben wir mit den kernhaften Livländern die Zeiten der Saat und der Ernte, die Jagden und den Fischfang, Hochzeit und Gasterei, das schöne nordische Weihnachtsfest und die harte Arbeit in Wald und Feld. Die Zurückverlegung des Schauplatzes in die sechziger Jahre erlaubt es dem Autor, alle Schrecknisse der letzten Jahrzehnte, die zu dem Untergang dieser ganzen baltischen Herrlichkeit führen sollten, kaum erst ahnen zu lassen. Noch blickt ein lebensfrohes, gesundes Geschlecht vertrauensvoll in die Zukunft und mischt uralte überkommene Gebräuche mit den Errungenschaften der gerade beginnenden „Neuzeit". Mit viel Humor werden typische Einzelheiten aus dem Kulturleben jener alten deutschen Provinz gezeichnet und bei ihren oft absonderlichen Namen genannt. Die Erklärung allzu fremdartiger Ausdrücke am Schluß des Buches wird vielen Lesern willkommen sein.

München — Rolf von Hoerschelmann

**Rauch über Sanct Florian oder Die Welt der Mißverständnisse.** Roman. Von Martina Wied. Wien 1936, Carl Fromme. 644 S. Geb. M. 7,50.

Was an diesem Roman auf den ersten Blick besticht, ist die Vermeidung jeglicher Geschwätzigkeit trotz einer sehr weitläufigen, vielfädigen Handlung und eines recht stattlichen Umfanges. Es liegt in den sechseinhalbhundert Seiten echte epische Stimmung, ein Auf und Ab von Lebensschicksalen, ein Hin und Her der Menschen, eine Unruhe des Daseins, eine Summe der Mißverständnisse (weswegen dies im Untertitel mitzuteilen keine Not hatte). Kurz läuft das romanhafte Element an, man ist in den Geschehnissen rund um St. Florian drin, eh man sich's versieht. Und diese merkwürdige Beherrschung des Schnellen und Langsamen, mit einem andern Wort die künstlerische Souveränität über die Zeit, führt dann auch zu echtem epischen Ergebnis. Währt die Geschichte auch nur sieben Tage, so ist doch alle Ursache menschlicher Herzensnot, Schlechtigkeit und Glückseligkeit darin eingefangen. „Die Welt — auf die knappste Formel gebracht", nennt die Autorin selbst einmal ihr Verfahren, und der Leser stimmt ihr zu. Kann man der gesamten Anlage des eigentümlichen Werks Beifall zollen, so ist man nicht minder bereit, die Grundhaltung der Schilderung anzuerkennen. „Nächtlich irren wir im Kreise und verzehren uns brennend", ein Wort des Thomas a Kempis, steht dem Buch voran. Besser läßt es sich nicht sagen. Die Welt „stickt" nicht nur „voller Merkwürdigkeiten", sondern auch vol Irrtümer. Werden sie erkannt und mit Namen genan machen sie das Herz nicht schwerer. Gibt man ihnen durch Kunst überzeugend Leben, so scheinen sie wie der Teuf sobald man seinen Namen ausspricht, gebannt: so verstand liegt nicht nur Rauch, sondern auch Licht über diesem neu Buch aus Österreich, der Talentprobe einer vielversprech den jungen Autorin.

Berlin — Hellmut Schlien

**Das Haus einer Kindheit.** Der Roman v Berta und Mischka. Von Wladimir von Hartlieb. Wie Berlin, Paul Zsolnay. 272 S. 8°. M. 4,20 (5,50).

Berta ist eine Lausbübin, ein Schreckenskind, ein Fre dachs, aber sie quillt über von Natur, von Gesundheit, v Phantasie, und also können nur diejenigen Erwachsenen genießen, die selber natürlich, gesund und phantasievoll blieben sind. Mischka ist Bertas männliche Gefolgschaft, gutherziger, schwerfälliger Junge, der Bertas Sonne dasein als ein demütiger Mond umkreist. Diese beiden Kind leben in einer dörflichen Gemeinschaft des Burgenland in einem aus Deutschen, Ungarn und Kroaten gemischt Menschenkreis. Ein Panorama wunderlicher Wesen w an uns vorübergeführt: Raibock Katzenfresser, der Lar streicher, die Klavierlehrerin Tini mit dem „Klopfgeist" (d ist das Stäbchen, mit dem sie den Kindern, wenn sie fal spielen, auf die Finger haut), der Ober- und der Unt lehrer, drei alte Jungfern, die alle drei stottern, zwei ältli Brüder, die von der Rosenleidenschaft besessen sind. Al sehr lange können wir uns mit den einzelnen Personen ni befassen, weil schon wieder Berta dazwischentanzt, d „lebendige kleine Buch, in dem die merkwürdigsten Figur und die krausesten Geschichten verzeichnet sind".

Wir haben sicherlich Bücher von Kindheit und Jugend, tiefer hinabreichen, die das Kind mehr von unten herc und von innen heraus darzustellen vermögen. Aber Bilderbuch einer Jugend und ihrer Umwelt, als anmutig Geschichtenbuch behauptet Hartliebs Roman seinen Pl und wird sich Freunde machen.

Hamburg — Herbert Scheffler

**Fahnenjunker Volkenborn.** Roman. V Georg Grabenhorst. Leipzig, Koehler & Amelang.

Die Geschichte des Fahnenjunkers Volkenborn, die sich Zeit der „Kriegsbücher" sympathisch gegen das Dur schnittliche abhob, erscheint in einer neuen Volksausga Man ist wieder eingenommen von dem aufrichtigen A streben Grabenhorsts, gerecht zu sein. Das Ganze wirkt eben weil es nicht mehr unter dem schiefen Blickwinkel Konjunktur steht — wie der skizzenhafte Aufriß eines E wicklungsromans in seiner entscheidenden Phase. Skizz haft, denn von einem Gefüge kann keine Rede sein, sond nur von einer Reihe lyrisierender Bilder. Das sinnbildli Leben wird nicht aus dem Grunde entwickelt, es wird in sein wichtigen Augenblicken gezeigt oder sozusagen gefilmt.

Es ist das Talent des Verfassers, auch mit diesem struktlosen Verfahren eindringliche Szenen zu liefern und gla hafte Gesichter zu prägen. Aber es ist seine Schwäche, sich gehemmt in Stimmungen zu ergehen, denen sein Wort ni gewachsen ist und die ohnedies nicht Sache des Epik sind.

nteressanter bleibt das Handwerkliche der Taktik und des Waffengebrauchs, auch vor dem Feinde. Dahin gehört end: ch die bedrohliche Vielfalt der abgebildeten Geschehnisse: Grabenhorsts Sorge, nichts auszulassen, was nach land: iufiger Meinung „dazugehört". Doch würde man manchen tappenauftritt mit unwahrscheinlich musischen Offizieren nd übertrieben schönen Frauen missen können. Was bleibt, t das soldatische Pathos der Pflichterfüllung und der be: eiend kaltschnäuzigen Kameradschaft von Mann zu Mann.

Freiburg — Kurt Hancke

**Der Liebesengel.** Roman einer Leidenschaft. Von Kasimir Edschmid. Berlin 1937, Paul Zsolnay. 439 S. Geb. M. 6,80.

dschmid hat den Gesellschaftsroman zu einer Stufe herauf: ebildet, die in Deutschland selten erreicht worden ist. Mit der heinbaren Unverbindlichkeit leicht hingeplauderter Unter: altung macht er einen Durchstich durch eine Schicht von lenschen mit allen Zufälligkeiten ihres privaten Alltags, ber er setzt stets an einer Stelle an, wo die heutige europä: che Kultur besonders überhöht zusammentrifft. Diese chicht bewegt sich zwar fern und abgesondert von der durch ziale Nöte bedrückten großen Masse, eine Aristokratie von eltmännischen Bummlern, die sich ihre Lebensarbeit nach iebhaberei erwählen dürfen, von Intellektuellen schlechthin; er immerhin sind es geistig hochentwickelte Wesen, die dschmid mit seiner umfassenden Kenntnis der Welt, seinen scheiten Überlegungen ausstattet und mit seelischer Fein: higkeit zu ungewöhnlichen Charakteren formt. Da er auch n Mut zu engster Gegenwartsnähe hat, wird der vorlie: nde Roman, der in das eben vergangene Jahr hineinspielt er abessinische Krieg erscheint am Horizont) zur Naturauf: hme eines Abschnittes aus der Zeitgeschichte. Sein Schau: tz ist Florenz. In den mit sinnlicher Fülle ausgemalten ilissen der landschaftlichen Reize und der großartigen naissancewelt wandeln Europäer von heute, begegnet der utsche dem italienischen Geist, aber auch Englisches, Rus: hes, manche weltpolitische Einsicht wird berührt. Ein deut: es Mädchen lebt einige Monate in der Familie eines lienischen Gelehrten, ein eigenwilliges, kluges Mädchen, tz deutsch in seiner zielsicheren Tatkraft, neben der Un: blematik des Südländers und seiner pfleglich geordneten, dem Boden universeller Überlieferungen gewachsenen rmonie. Mit einer überaus genauen Sorgfalt stellt Ed: nid die sich entgegenstrebenden Erscheinungen durch eine chsam retardierende Wiedergabe ihrer Gehirntätigkeit in r vollen, auch banale Gewohnheiten einschließenden, klichkeit vor uns hin. Die Liebesgeschichte, die auf dem schlag des Buches verheißen wird, ist zart und ohne tische Lüsternheit. Zwischen dem Mädchen und dem Ge: ten kommt es zu einer Kameradschaft durch wissenschaft: Zusammenarbeit. Das Mädchen verehrt den Mann, er gewöhnt sich an es. Erst als sie sich trennen müssen, nnen sie, daß sie sich lieben: der fast Sechzigjährige, „der nie geliebt hatte", und die Fünfundzwanzigjährige, „der leicht nur dies eine Mal lieben zu können bestimmt war". zuchtvolle Beugen zweier wahrhaft vornehmen Men: n unter die Unerbittlichkeit des Schicksals wendet die dlung ins Erhabene. Aber auch sonst ist der Roman reich ichterischen Augenblicken, an duftigen Stimmungen und dischem Geschehen, und in seiner gelösten, bildstarken ache schwelgen weitschwingende Gedanken und ein lei: haftliches Leben.

iesbaden — Otto Doderer

**Argernis.** Roman. Von Otto Michael. Salzburg: Leipzig 1936, Anton Pustet. 416 S. M. 4,70 (5,80).

Man könnte versucht sein, dieses umfangreiche Buch einen Doppelroman zu nennen; er enthält Schuld und Sühne nicht eines einzigen Menschenlebens, sondern zweier hinter: einanderfolgender Generationen. Zu jeder Generation aber wird ein gesonderter Lebensumkreis dargestellt, und der Sühnende hat andere Landschaften und Gesellschaften zu durchmessen als vor ihm die Schuldigen. Er ist fast nur in ge: danklichem Fluch und Segen mit der älteren Sippschaft ver: bunden.

Fesselnder, kühner, durchwogter gestaltet sich des Buches erster Teil. Hier branden Seelenstürme empor, wie sie selten in so lebendiger und ergreifender Weise dargestellt werden: Eines Jungbauern Lebensgehalt und Lebensziel wird jäh zerstört, als er erfährt, daß ihm sein Weib das noch ungeborene Kind eines anderen in die Ehe bringt. Die verfluchte Frucht, der spätere Geistliche Leonhard Tor, wird für seine Familie und das ganze Dorf zum Argernis. Sein Dasein ist während mehr als zwanzig Jahren die Ursache weitgesponnenen Hasses und Unglücks. Trotz, Fluch und Erniedrigung zwingen vor allem seine Mutter und auch den jähzornigen Vater ins arme Leben der Verfemten. Diese Geschichte geknechteten Frauentums und störrischer Mannhaftigkeit ist meisterlich erzählt. In ihr drängen sich wirkungsvoll zage Angst und protziges Auf: trumpfen. Beide sind durchstoßen von unmenschlich:menschlichem Fluch — bis die folgenden zweihundert Seiten nach etwas mühsam berichtetem Lebenslauf in die großen priester: lichen Aufgaben münden, die allen Fluch der Früheren durch die Segenstaten des Späteren tilgen sollen.

Bern — Helmut Schilling

**Dill Riemenschneider.** Der Roman seines Lebens. Von Leo Weismantel. Freiburg i. B., Herder & Co. 300 S. Leinen M. 4,20.

Riemenschneider findet gegenwärtig besondere Beachtung. Man sieht in seiner Kunst nicht mehr nur den zarten Aus: klang der Gotik, sondern stärker als bisher das Neue, das Kommende. Damit wird Riemenschneider zum Vertreter einer Übergangsepoche, dessen künstlerische wie menschliche Stellung innerhalb seiner Zeit eine unwillkürliche An: ziehungskraft auf die Phantasie unserer eigenen in Wand: lungen begriffenen Zeit ausüben mag. Dies Leben nachzu: gestalten und den Schatten des Meisters für kurze Zeit zu lebendigem Dasein heraufzubeschwören, kann einen Dichter wohl reizen, der hierbei in recht freier Weise schalten kann. Denn außer den Bildwerken ist nicht viel Greifbares über Riemenschneider überliefert: ein paar Daten, die Tatsache, daß er Ratsherr und Bürgermeister war, ein Beweis viel: leicht weniger der künstlerischen als der bürgerlichen Aner: kennung durch seine Würzburger Mitbürger, und schließlich seine Verwicklung in die Wirren des Bauernkrieges von 1525, die ihm verhängnisvoll wurde, ohne daß wir Genaueres darüber wüßten. Aus diesen wenigen Anhaltspunkten ge: staltet Weismantel ein Bild des inneren und äußeren Lebens Riemenschneiders, das menschlich wahr wirkt, das der Über: lieferung nicht Gewalt antut und das vor allem in Einklang bleibt mit der Haupttatsache, die uns von Riemenschneiders Dasein geblieben ist, mit seinem künstlerischen Werk. Wie Weismantel ihn schildert, so könnte wirklich dieser Bild: schnitzer gewesen sein, der die versonnenen Madonnen schuf, der so hauchzarte Übergänge der Form aus dem weichen Lindenholz herauszuholen verstand und der seinen Figuren eine so innige Beseelung zu geben vermochte. Es ist das

Schöne an diesem Buch, daß es, in echtem Verständnis für das Schöpferische, aus den inneren Erlebnissen heraus sich aufbaut und keiner lauten Ereignisse bedarf, um das Reifwerden des Meisters zu zeigen. Dies wird schon in dem ersten Teil des Buches spürbar, der um das Maria-Eva-Problem kreist, wobei ein wenig allzu breit und allzu gewichtig die Tatsache, daß Riemenschneider auch eine nackte Evastatue geschaffen hat, ausgedeutet wird. Deutlicher noch zeigt es der zweite Teil des Buches, der die Verstrickung des Künstlers in die politischen Wirren seiner Zeit schildert. Es ist in sehr feiner Weise entwickelt, wie Riemenschneider, das Beste wollend, Verderben auf sich und seine Stadt herabzieht, wie er unschuldig schuldig wird, weil er sich auf ein ihm innerlich fremdes Gebiet begibt, weil er sich hineinreißen läßt in den Widerstreit von Kräften, die andere sind als die, denen er als Künstler dient und dienen muß. Äußerlich gebrochen, aber innerlich das Schwerste überwindend, geht er aus diesem Kampf hervor. In der Stille vollzieht sich die künstlerische Wandlung Riemenschneiders, in der Stille verlöscht sein Leben. Diese reife Stille bei aller Lebendigkeit geht durch das ganze Buch, getragen von einer gezügelten Sprache voll verhaltener Eindringlichkeit.

Berlin — Bernhard Knauß

**Balthasar Neumann.** Ein Roman des Barock. Von Eugen Ortner. München 1937, R. Piper & Co. 396 S.

Vor wenigen Jahren hat Ortner den Roman Albrecht Dürers geschrieben. Ihm gesellt er nun den Roman Balthasar Neumanns. Von Nürnberg, seiner Vaterstadt, wendet er sich damit nach Würzburg, aus der Zeit um 1500 schreitet er in die Zeit um 1700. Seit der Monographie Joseph Kellers, die 1896 erschien, haben wir keine umfassende Arbeit über den genialen Barockbaumeister mehr bekommen. Der Roman Ortners erinnert daran, daß hier eine Lücke unserer kunstgeschichtlichen Forschung offensteht, die auch durch ihn nicht geschlossen wird. Denn es ist ja ein Roman, was Ortner beabsichtigt, obwohl er zu einem guten Teil kunsthistorische Deutung gibt. Vor allem aber entwirft er ein dichtes Zeitgemälde, in welches die Schicksale Neumanns episodisch verwoben sind. Kunstgeschichte und Zeitgeschichte stellen in diesem Buch die Lebensgeschichte Neumanns fast gänzlich in den Schatten. Diese Tatsache läßt erkennen, daß Ortner die Persönlichkeit des Künstlers restlos aus der Zeit und aus der zeitgenössischen Kunst ableitet. Anderseits aber kann Neumanns Persönlichkeit eigentlich nur als einer der seltenen Fälle gewertet werden, in welchen das menschliche Ingenium sich gelegentlich zum Universalgenie ausbildet. Vermutlich hätte Ortners Roman auch manche Abstraktheit der Darstellung verloren, wenn er seinen Ausgang von Persönlichkeit und Genie Neumanns genommen hätte! Freilich ist der Stoff so gewaltig, ja fast erdrückend, daß seine künstlerische Bewältigung immer Achtung erzwingen wird. Hier bildet der Bau der Würzburger Residenz das Leitmotiv; es war die Lebensarbeit Neumanns. Daneben hat er unzählige andere Bauten vollbracht, unzählige andere Aufgaben — als Ingenieur, als Gartenarchitekt, als Glasfabrikant u. a. m. — gelöst. Leider erliegt Ortner gelegentlich seinem Stoff in der Art, daß er mit der Aufzählung der verschiedenen Arbeiten und Künstler oder gar mit der Aufstellung der Baukosten die Gestaltung ersetzt. So gleitet sein Roman unversehens in das Gebiet der Biographie hinüber, ohne indessen im strengen Sinne eine Biographie zu sein, weil ihm dafür die Tiefe fehlt. Zuletzt ist sein Buch ein Hymnus auf die Festlichkeit Würzburgs, und man erinnert sich nicht ungerne, daß es die Stadt ist, die Dauthendey, der Verkünder der „Weltfestlichkeit", so liebte.

Nürnberg — Wilhelm Kunze

**Tropensymphonie.** Roman. Von Ernst F. Löhndorff. Bremen 1936, Carl Schünemann.

Der Titel, etwas nebenbei treffend, verbirgt etwas, was sich wie bisweilen bei Löhndorff, als ein Erlebnisbericht eine abenteuernden und gelegentlich mit Ernesto angeredeten Deutschen gibt, und als eine Odyssee durch die Arbeitshölle der Smaragd- und Platingruben Kolumbiens sowie durch die Diamantengründe Brasiliens. Mit abenteuerlicher Fluch aus der von Maschinengewehrschützen bewachten Platinmine und mit Schießereien mit andern Diamantensuchern. Und es fehlt auch nicht an den „Kerlen", die mit dem kleinen Finger einen ganzen Urwald zum Wackeln bringen, die mit sämtlichem Spiritus auf der Welt, außer mit dem denaturierten auf Du und Du stehen und mit den Weibern desgleichen. Wir wollen dem Autor das nicht übel nehmen, denn der Leser hat bekanntlich eine rührende Anhänglichkeit an „gut eingeführte" Typen. Aber vielleicht hat Löhndorff den besagten Leser jetzt schon fest genug in der Hand, um ihn ein wenig nach seinem, Löhndorffs, Kopf zu gängeln? Das Buch wird jedenfalls die Löhndorff-Leser nicht enttäuschen. Die „Atmosphäre" schaffenden, zahlreich eingestreuten Brocken von Spanisch wären wirksamer, wenn dabei nicht gelegentliche Druckfehler störend unterliefen.

Berlin — Erich R. Keilpflug

**Das verwandelte Herz.** Geschichten aus dem Riesengebirge. Von Stefan Sturm. Breslau 193? Wilh. Gottl. Korn. 93 S. M. 1,60 (2,20).

Der junge schlesische Erzähler debütierte vor einem Jahr mit einem Buch aus der Welt des Arbeitsdienstes „Mensch auf dem Amboß". Ungeachtet dieses so rhetorischen Titels und gewisser darstellerischen Gebrechen konnte man seinen Erstling willkommen heißen angesichts der Reinlichkeit der Gesinnung und des Tonfalls. Sturm läßt ihm jetzt einen kleinen Band von fünf „Geschichten aus dem Riesengebirge" folgen, die noch immer eine merkliche Differenz zwischen Wollen und Können zeigen. Immerhin scheinen hier die überzeugenderen Partien häufiger, die Gestalten sowohl wie namentlich die Landschaften fülliger und lebendiger.

Im übrigen wagt der Autor hier etwas, was auch stärkeren Kräften nicht leicht gelingt, wenn er seine Landschaftsdeutung und -dichtung Fabeln und Märchen anvertraut. Die notorische Versponnenheit und Fabulierlust des schlesischen Stammes mag auch ihn hierbei beflügelt haben. Aber freilich fehlt seiner Jugend für die hohe Lehrhaftigkeit solcher volltümlichen Symbolistik noch einigermaßen die stille Reife, auf der die echte „edle Einfalt" der Märchenweisheit erwächst. So entsprechen denn seine Erzählungen aus Rübezahls Reich am ehesten der unterhaltlich lehrhaften Zwischengattung der Kalendergeschichte und bewähren eben darin ihre moralische wie literarische Verdienstlichkeit. Auch dem Autor werden innerhalb seiner Werkfolge wohl eher als ein Zwischenspiel erscheinen.

Herrsching — Otto Karsten

**Die Fabel von Paul und Maria.** Von B. Stomps. Berlin 1936, Die Rabenpresse.

Die Erzählung von Stomps verdient zumindest eigenwillig genannt zu werden. Es ist eine Suche darin nach einem neuen und eigenen Stil des Erzählens; und dieses Suchende eb-

Stil, den Stomps vorerst gefunden hat. Der Wille, die Dinge zu kommen, das Hinter- und Untersinnige eschehnissen und Menschen aufzuzeigen, ohne es eigent- ufzuklären und ihm dadurch seinen verschwebenden Cha- zu nehmen, gibt sich sehr genau in der Sprache dieser el" zu erkennen: sie hat Satz für Satz etwas Vorsichtig- ames, Tastendes, das nicht selten auch, wie man es vom den Blindenschritt sagen könnte, etwas gestelzt wirkt s wie mit dem Stock hörbar macht, wenn sie an Stellen iefe oder Bedeutung stößt. Wär's der lebendige Schritt, aherginge, so hätte es anderen Rhythmus und Klang; eißt: der Zustrom vom Herzen her ist unterbrochen. Ein- indet sich die Bemerkung: „Der Gedanke vollbringt es emals, das eigene Herz zum Erstrahlen zu bringen", sonderbare Auffassung für einen Schriftsteller und des Geistes und befremdend für den, der der Meinung ß zwischen Herz und Hirn der innigste Verkehr herrschen und daß Gedanken, die nicht im Herzen entsprungen und Gedanken, die nicht das Herz zum Schlagen brin- wenig taugen. Aber mit jener Bemerkung trifft Stomps igenes Problem: seine Sprache sucht mit angehaltener tsamkeit und Gewissenhaftigkeit vergeblich aus dem alten ins Sinnenhafte zu gelangen — der Verkehr zwi- Hirn und Herz ist, wenn nicht unterbrochen, so doch ein- nürt. So entstand notwendig statt einer wirklichen „Er- ng" (oder soll man sagen: einer „wirklichen" Erzäh- ...) dieses „Fabel" genannte Darlegen und Bereden zu erzählenden Geschehens. Die Federzeichnung Ku- die das hübsche Bändchen schmückt, bietet einen Beweis, das Hinter- und Untersinnige im Sinnlichen, Gegen- lichen erscheint. Auf dem Wege über die Zerdehnung des nständlichen wird Stomps nicht in die Tiefe dringen n, die aufzutun seine künstlerische Absicht ist.

isseldorf — Emil Barth

**chichten aus der Heimat.** Von Julius thar Schücking. Münster i. W., Aschendorffsche Ver- sbuchhandlung. 62 S. 8°. M. 1,20 (1,70).

Kurzgeschichten sind nicht aus der Zeitung ins Buch ndert, selbst wenn die eine oder andere das Licht der rischen Welt in den Spalten einer Zeitung erblickt haben Das heißt: sie ziehen ihren Wert weniger aus der nung und Überraschung des Lesers als vor allem aus guten erzählerischen Haltung, aus dem sorgsam be- en epischen Abstand. Diese Tatsache und die andere, ulius Lothar Schücking ein Urenkel des Freundes der e ist, sind Grund genug für eine Veröffentlichung, so er Waschzettel es sich sparen könnte, schon von einem willigen Novellisten" zu sprechen, der „mit Erfolg unst unserer Meister wie Heinrich von Kleist und Paul r nacheifert". Diese anspruchsvollen Namen, die dem n Autor auferlegt werden, sind nicht das beste Mittel, s nem begabten Erzähler einen eigenwilligen Novellisten den.

mburg — Herbert Scheffler

**Leutnant und die Wiesenschnarre.** Erzählung von Dora Eleonore Behrend. Berlin 1936, Fischer. 128 S. Leinen M. 1,50.

kann dieses Buch eigentlich nicht besprechen. Ist auch Besprechen Gewaltantun: mancher Roman, manche ung verträgt eben Gewalt — diese nicht. Nähert man r, will man sie in Besitz nehmen, sie zerbricht einem den Händen. Das verwundert sehr, da doch — wenn man so sagen will — lauter Handfestes erscheint, ein Leut- nant, schon vierzig Jahre, der eigentätig eine Landwirtschaft betreibt, heut, torft, Hühner fühlt, ein Knecht, dessen Dialekt durchaus das Tägliche und Irdische meint, ein Fräu- lein Berta, Müllerstochter, auch nicht sphärisch, aber dennoch, es verhält sich so, man darf nicht danach greifen und diese Welt halten wollen. Es liegt da eine Einsamkeit um die Dinge, um das Land, um die Menschen, die muß unange- tastet bleiben, sonst zerstört man sie und alles, was in ihr und nur durch sie ist. Das Glück des Besitzes, hier darf es nicht sein: wer es trotzdem sucht, der wird, wie der Leutnant, plötzlich den Ruf der Wiesenschnarre hören, den schnarrenden Ruf des Wachtelkönigs, aus dem das Schicksal warnt, der das Schicksal ist: du mußt fernbleiben, du darfst nichts wün- schen und niemand begehren, einzig — sehnsuchtslos einsam das Deine tun wollen.

Lenggries — Willi Steinborn

**Kinderseelchen.** Von Stijn Streuvels. Stuttgart 1937, J. Engelhorns Nachf. 64 S. In Leinen M 2,40, kart. M. 1,80.

Der Flame Streuvels gestaltet mit besonderer Vorliebe und aus einer wahrhaft frommen Ahnung und gläubigen Ehrfurcht vor dem sich entfaltenden Wunder des Lebens immer wieder die Welt des Kindes. Dem Kinde begegnen wir eigentlich in jedem seiner Werke, und die Geschichte des Kriegskindes „Prütske" oder die Novelle „Frühling" wird man immer zu den besten Kindheitsbüchern zählen. Dies ist gewiß kein Zufall, denn Streuvels ist viel stärker, als dies gemeinhin bei der flämischen Dichtung vorkommt, der Dichter des Zarten, des Traumhaften und Verborgenen, des Kei- menden und Werdenden. So mußte ihm auch diese Er- zählung von dem Kind Alinjen gelingen, das in aller Härte und Bitterkeit seines Lebens die Welt mit der verzaubernden Kraft seines Gemütes zu erhellen und sie ringsum mit frohen Gestalten und Gedanken zu beleben weiß und schließlich in der schmerzhaften Suche nach der Mutterliebe, die ihr so lange versagt blieb, das verkrustete Herz der Pflegemutter zu rühren und das dunkle Geschick ihres Lebens zu wenden vermag. Dem nach innen gerichteten Blick dieser kleinen Geschichte entspricht die Sprache, die vielleicht noch verhal- tener, noch weniger malerisch und bildhaft und noch spar- samer ist als sonst bei Streuvels.

Stuttgart — Edmund Starkloff

**Das Dorf im Tal.** Von Beverley Nichols. Deutsch von Karin von Schab. Mit Zeichnungen von Rex Whistler. Berlin 1936, Dietrich Reimer. 270 S. Leinen M. 4,80.

Es ist auch dem deutschen Leser schon eine vertraute Stimme, die aus diesem Buche mit ihm plaudert und ihn wieder in den idyllischen Zauber des winzigen englischen Dorfs einspinnt, wo die Menschen ihre kleinen Gärten und ihre Hobbies mit gleicher Liebe hegen, wo die großen alten Bäume den Dorf- platz beschatten und wo England wirklich noch ein „Nest der Singvögel" ist. Eine leise Wehmut geht durch das Buch, ein Vergänglichkeitsgefühl, in das all seine Heiterkeit, Beschau- lichkeit und Besinnlichkeit verklingt. Die Gefahr der Par- zellierungsverkäufe, die kommende Industrialisierung werfen melancholische Schatten über die Häuschen und Gärten des Dorfes. Aber noch singen die Vögel, noch ist das freundlich lächelnde Postfräulein nicht von dem Briefmarkenautomaten verdrängt, noch kann man mit Nichols der „Symphonie der Stille" lauschen, die er so behutsam zu beschwören weiß, noch dröhnt das Orchester des Gewitters mit Cello, Pauke

und Trommel und mündet in die „jubelschallende Musik des rauschenden Regens". Den besonderen Zauber auch dieses Nicholschen Buches macht das Aufgelockerte, Improvisatorische der Komposition aus, dieses unbekümmerte Fortspinnen der Erzählung über mancherlei Abschweifungen hinweg, und die unverkennbar englische Grundhaltung dem Leben gegenüber: das Unverkrampfte, innerlich Gelöste. Der unmittelbare Verkehr des Autors mit dem Leser gibt diesem ein angenehmes Gefühl der Verbundenheit, des Beteiligtseins an den Vorgängen des Buches, die ihn bei all ihrer Beiläufigkeit eben darum fesseln. Er vermeint, selber die leicht snobistische Undine Wilkins oder die allzu rührige Frau M. zu kennen; er erlebt die Befreiung des wunderlichen Professors von seinem Hausdrachen mit dem Gefühl innerster Genugtuung; er schaut dem emsigen Treiben des Knaben Leo gespannt zu, wenn diesem schließlich die Auffindung der seit Jahrhunderten vergrabenen Kirchenfenster gelingt. Und Nichols ist ihm ein guter alter Bekannter, der sich ihm in freimütiger Selbstironie preisgibt und auch dann noch liebenswert bleibt, wenn er mit seiner leicht spielerischen Neigung zu Blumen, Bäumen und Vögeln etwas reichlich kokettiert. Man spürt gewissermaßen immer die Behaglichkeit des Kaminfeuers in der Nähe, ohne dessen Lobpreisung auch dieses englische Idyllikon nicht zu denken wäre. Den Inhalt des Buches erzählen, käme einer Entzauberung gleich. Nur von dem alten Fräulein Hazlitt sei berichtet, weil sie in gewissem Sinne die „Heldin" des Ganzen ist: eine stille, passive Heldin freilich, ein rührendes gottgläubiges Wesen, dessen innerem Seelenfrieden kein irdisches Ungemach etwas anhaben kann. Sie verliert alle ihre Ersparnisse durch einen Börsenschwindel. Das ganze Dorf eilt ihr zu Hilfe und ermöglicht ihr die Eröffnung eines Kramladens. Schließlich stirbt sie nach einer Brustkrebsoperation. In fast heiterer Schicksalsergebenheit geht sie dahin, und der Frühling des Dorfes umbrandet ihr letztes Lager mit einem Rausch von Blüten: es ist die Himmelfahrt einer reinen Seele. Ungefährdet vermag Nichols hier die Grenze der Sentimentalität zu streifen; der Grundton seines Buches macht es möglich. Es ist von der Übersetzerin sehr lebendig übertragen; soweit es überhaupt möglich ist, ein so durch und durch englisches Buch in deutscher Sprache zu vermitteln, ist es geglückt. Nur will es mir nicht notwendig scheinen, daß der Name des „Dorfes im Tal" in „Wegscheide" umgedeutscht wurde.

Berlin C. F. W. Behl

**Rom gibt, Rom nimmt.** Roman. Von Alfred T. Sheppard. Deutsch von Lucy von Wangenheim. Hamburg 1937, H. Goverts. 496 S. M. 7,50.

Mag man, was immer man will, gegen den historischen Roman als solchen einwenden. Jenseits aller Berechtigungsfragen gilt die Erfordernis, daß der historische Roman nicht mit dokumentarischen Schlacken aufwarte, sondern die geschichtlichen Rohmaterialien in eine, durch das jeweilig gestellte Thema verlangte, besondere Einheitlichkeit einschmelze; in die Einheitlichkeit eines, wohlverstanden, erzählerischen Kunstwerkes. Historische Pseudoromane, in denen Briefauszüge und sonstige Dokumente mit fragwürdigen und zweifelweckenden Erzählerfreiheiten umbrämt sind, fallen dem Niemandsland des Schrifttums anheim.

Alfred Tresidder Sheppard hat alles Peinliche zu überwinden verstanden, indem er — begabt mit der Fähigkeit, sich in Vergangenes wirklich und wahrhaftig einzufühlen — in ein geschichtlich streng verbindliches Kulturgemälde Figuren von eigenen Gnaden hineingesetzt hat. In farbenglühenden Gobelin der Papstgeschichte des 14. hunderts hat er eine erdichtete Begebenheit hineinge welche ganz unmittelbar, was in jener Epoche Sinn, tung und Schicksal des Lebens stiftete, in nicht nur le wahr, sondern jeglichem Sinn nach auch geschichtswah zeichneten Gestalten Antlitz und Ausdruck gewinnen Die nicht allzu häufige Legitimierung des historischen mans ist durch dies im Grunde einfache Verfahren, w freilich eine erhebliche Bewegungssicherheit auf dem der Vergangenheit voraussetzt, wieder einmal voll worden. Eben weil Sheppards historisch verankertes nicht ein scheinbarer, sondern ein echter Roman ist, erh es volles Einverständnis: zumal es nicht des, der Ga des Romans unerläßlichen, fragmentarischen Restes, der Ausblick öffnenden Lücke entbehrt, als welche Künftige in das Gegenwärtige des Romans hineinstr macht.

Sheppard entfaltet die Lebensgeschichte eines Kardi der von Jugend auf in sehnsüchtigen Gedanken nac Tiara verlangt hat; der nach Rom zu einem stürmi Konklave fährt, das nicht ihn, sondern den Erzbischof Bari zum Papst wählt. Als das Schisma offenbar zögert er zwischen Papst und Gegenpapst, bis für ih Stunde eigenen, erfolgverheißenden Eingreifens v säumt ist. Der politisch entmachtete, innerlich zermi Kirchenfürst wandelt sich aus dem Würdenträger in fühlenden und leidenden Menschen zurück, als der er begonnen hat, ehe er dem Ehrgeiz die Jugendgeliebte op Dank merkwürdiger Verwicklungen findet diese zu politisch und leiblich Verunglückten und öffnet ihm a halb Italiens ein Asyl. Soweit mag hier der Kern Handlung aufgewiesen sein, die einen packenden Ein davon vermittelt, wie stark schon in jenen Jahrzehnten Verlangen nach persönlicher, individueller Erfüllung die dogmatischen Fesselungen zu triumphieren beginn

Hamburg Hansgeorg Mai

**Ungarische Rhapsodie.** Der Lebensroman Franz Liszt. Von Zsolt von Harsanyi. Leipzig, Verlag. 1227 S. 8°. Leinen M. 12,—, Halbleder M. 1

Das Leben Liszts ist die Lebendigkeit an sich. Wo man e faßt, spürt man das Brausen des Blutes, das Klopfen Herzens, die rasche Zündung des Gedankens, die Stoß des Willens. Und selbst wenn seine Kompositionen uns Tages nichts mehr sagten, bliebe immer noch das Mä seines Lebens mit den Kapriolen und Sehnsüchten, den heiten und Zartheiten — ein Märchen, in dem sich das 19. Jahrhundert gefangen hat.

Der Titel des Buches „Ungarische Rhapsodie" ist ein sc und richtiger Titel; es ist darin eingefangen die freie, Lebensform des Menschen Liszt, das Prima-vista-Sein Schweifende, das dennoch thematisch gebunden ist. De war ja auch in der pianistischen Hälfte seines Lebens — man so sagen darf — nie ein Reisender in Musik, sonder vom Dämon der großen Unruhe Getriebener, ja oft hetzter, ein Suchender also, der das Ziel überrennt un dann wundert, daß es immer noch nicht da ist. Er hätte eine Heimat nicht nur gehabt, sondern auch bewohnt, und auch die religiöse Heimat war wohl mehr eine Besch tigung als das große Ausruhen.

Es ist kein Zweifel, daß das populäre Bild Liszts, sofer solches überhaupt existiert, noch schief und falsch ist. E kein Mann, der sich erst bis zur Schwäche ausgelebt und

ur Selbstaufgabe vor der Kirche gedemütigt hat. Schon unger Mensch wollte er allen Ernstes in ein Kloster ein=n, noch als alter Mann hat er die Herrlichkeiten des ens sehr geliebt. Er war vielfältig — wie hätte er sonst die raschende und überragende Persönlichkeit werden können, am Klavier und im Gespräch, auf Frauen und Männer, geistige und animalische Menschen gleich stark wirkte?
Dichtwerk des Ungarn Harsanyi ist meines Wissens das Buch, welches das Phänomen Liszt bis in alle Tiefen Untiefen abtastet. Dabei wird nicht zerlegt, sondern dar=llt: es ist nicht so, daß am Ende die Schilderung über den ilderten Menschen siegt. Trotz seinen 1227 Seiten hat Buch nichts erdrückt, nichts totgeredet; es brauchte nur die Universalität Liszts, für seine Geräumigkeit die ent=chende Weite.
gens wird auch der Musiker, der die Kompositionen s kennt und die Biographie unseres Peter Raabe zu zen weiß, an der Musikalität des Buches im allgemeinen im besonderen große Freude haben. Es ist heikel, Musik=e nacherzählen zu wollen, sogar solche, die ein „Pro=am" haben; um so schöner, daß hier einem Dichter eine Umschmelzung des Musikalischen ins Dichterische oft so zeugend gelingt.
Biographie mit den Mitteln des Romans (und eben ein Roman, der das Biographische hernimmt, als ob in herrenloser Stoff wäre). Eine Nachdichtung auf den ren eines großen Menschen, der ein Meister der Kunst des Lebens war. Es scheint mir, daß dieses Buch einen hluß der Liszt=Literatur, wenigstens nach der schöngeistigen e hin, bedeutet.

amburg Herbert Scheffler

## Lyrisches

**r Hirte.** Von Albrecht Goes. München, Chr. Kaiser. S.

**s Antlitz der Erde.** Von Robert Faesi. ipzig, Insel=Verlag. 109 S.

**ter Sternen.** Von J. J. Horschick. Dresden, . Jeß. 163 S.

**)tund Erde.** Von Greta Bauer=Schwind. Wien, Zsolnay. 110 S.

er Lyrik gibt es eine heiße Schwelle. Wenige über=ten sie. Tritt einer hinüber, so ist er in einer besonderen , die von der früheren weltenweit verschieden ist, an=gt. Er ist in den Bezirk der Gültigkeit eingetreten. r Bezirk ist einzigartig.
, die das bewirkt, grenzt an Zauberei. Zwar ist sie nur beraus ernstes Spiel. Viele versuchen dies Spiel; es llerorts hohe Einsätze. Die meisten aber sind Verlierer. bt Verlierer mit Haltung und solche, die sich aufgeben m Vielerlei aufgehen. Es gibt auch solche, die merken ht, daß sie verloren haben. Das sind die, die verloren

llbrecht Goes ist die Schwelle wieder und wieder über=en. „Das Kinderkleid", „Elisabeth", „Dorfnacht", zeiten des Lebens"; und

### Spätsommerlich

Ob wir wohl im Märchen sind?
Hier ist's wie zum Träumen,
Rote Bälle für mein Kind
Wachsen auf den Bäumen.

Unter dem Holunderkraut
Stehn die dunklen Dolden,
Nah daran mit leisem Laut
Streifen Engel golden.

Astern woll'n zu tausend blühn,
Kinder gehn und grüßen:
„Hier ist grün und da ist grün
Unter meinen Füßen."

Hier ist es gewagt. Der Kinderreim am Ende der letzten Strophe beweist es. Das tut kein „Professional".
„Professional" ist Robert Faesi. Da ist Kultur der Vergangenheit; es fehlt das Moderne und damit das Wagnis. Worte wie „gnadenübersonnt" und Verbindungen wie „Geduld horchender Demut" sind groß im Klang, aber dem Herzen gering. Hier fehlt das Unaussprechliche, das der Dichter ungescheut aussprechen soll; aber an großer Kultur ist kein Mangel.

### Venedig

Die Stadt aus Glas — mit sachter Kunst geblasen;
Nur daß der Kelche keiner mehr enthält
Als Licht. Lächelnd ist alles umgestellt:
Das Wasser füllen ungefüllte Vasen.

Verletzlich zart ist Anmut. Immer bricht
Vom Rand ein unersetzlich feiner Splitter.
Dann geistert regenbogenfarb Gezitter
Wehmütig an das Kleinod. Weint das Licht?

Ein Gedicht, das begeistert, ohne mehr zu wärmen. Dies Buch ist eine herrliche Gabe, aus der Vergangenheit herübergesendet.
J. J. Horschik steht „Unter Sternen" vor der Schwelle. In hundert Gedichten sucht er sie zu erkämpfen. In den Versen steht das Wort „Wunder". Wieviel besser wäre es, wenn das Wort „Wunder" fehlte und der Vers an sich ein Wunder wäre! Es sollte nicht sein, daß „Blümlein sich regen" und „Hälmchen lispeln". Doppelungen wie „frühlingsfroh" und „quellenrege" verstärken nicht. Und noch diese alte Weisheit, die man überdenken und beherzigen soll: Das Adjektiv ist der Feind des Substantivs.
Doch soll eine Libelle diesen Dichter loben, jenseits der Schwelle:

### Libelle

Und jeden Abend kehrt sie heim und bringt
Den Glanz der Sonne von den Sommerteichen,
Wo sich ihr bunter Reigen flimmernd schwingt
In heißem Paaren, zärtlichem Entweichen.
Sie kommt allein und sucht das höchste Rohr
Im Schilfgestad der schattigen Zisterne ...
So ruht sie; leiser schwirrt der Mückenchor,
Der Mond steigt auf, und näher stehn die Sterne.

Greta Bauer=Schwind, Urenkelin von Moritz von Schwind, schrieb „Licht und Erde". Große Gedichte, gute Gedichte, wohl. Unverbindlich gestellte freie Zeilen entschwinden einem wieder, wie sie im Grunde gemeint sind. Aber alles nähert sich der Schwelle; und wenn es sich plötzlich ansagt, sie liege hinter uns, hinter der Dichterin und ihrem Leser, so ist es wahrlich geschehen. Einmal, zweimal, dreimal ... noch zu selten für ein so großes Buch.
Einmal:

### Der singende Baum

Es singt der Baum, ob auch die Biene schweige,
Der Vogel schweigt, es singt der Baum.
Das ist das Lied der ungeschnitzten Zweige,
Die singen ihren Flötentraum.

Und zum Zweiten:

### Farbe Gottes

Glockenblume! Schlückchen Meer im Land,
Kleiner Tropfen See am Waldesrand,
Helles Wölkchen Himmel auf der Au!
Farbe Gottes blüht aus deinem Licht,
Wasser, Himmelsglanz genügt ihm nicht,
Lächelnd blümt Er seine Wiese blau.

Wie schön, du kleine Glockenblume! Zwar: ob Er dabei gelächelt hat, kann Greta Bauer-Schwind wohl behaupten, aber nie und nimmer beweisen.

Stuttgart — Georg von der Vring

**Neue Gedichte.** Von Hermann Hesse. Berlin 1937, S. Fischer. 98 S. M. 1,80 (3,50).

Dieser schmalste unter den vornehmen blauen Bänden, in denen das Gesammelte Werk Hermann Hesses erscheint, ist vielleicht der wichtigste von allen bisher erschienenen. Für das Ereignis dieser Neuen Gedichte sehe ich als geistesgeschichtlichen Vergleich tauglich nur das Erscheinen des „Westöstlichen Diwans" oder der späten Dornburger Gedichte „Früh, wenn Tal, Gebirg und Garten" — Wie dort dem, der Goethe bisher zu kennen meinte, noch einmal ein neuer, junger und alter Goethe entgegentrat, so ist der sechzigjährige Hesse, der hier seine im letzten Jahrzehnt entstandenen Gedichte veröffentlicht, noch einmal eine neue Figur, noch einmal fähig, entdeckt zu werden, noch einmal Quell von hundert Überraschungen und Bewegungen. Die Verbindung zurück, vor allem die zum „Trost der Nacht", ist freilich lebendig; der Ton, der dort in den letzten Gedichten, etwa in dem herrlichen Gedicht „Sprache" stand, ist neu aufgenommen; und hinter der Figur des jungen Josef Knecht verborgen, hebt er mit einer Geisterstimme an zu sprechen und zu dichten, daß einem davor das meiste, was sonst an Gedichten unter uns auftaucht, ins Unwesentliche hinabsinkt. Nie, meinen wir, sei es Hesse so geglückt, dem Schmetterling des Lebens, den tausend sommerfarbenen Übergängen, den sinnlichsten Geheimnissen nachzufinden, wie in dem Gedicht „Lampions in der Sommernacht", nie aber auch sei nun diese Stimme so dunkel, so abgründig, so einsam-weise, so buddhahaft gewesen, wie in eben diesen „Neuen Gedichten". Das ist die „Gedankenlyrik" nicht, deren Bläße uns das Lesen verleiden könnte, und das sind dann freilich auch die reimfrohen Aquarellchen nicht, deren liebenswürdige Konturlosigkeit uns nur für eine Weile erheitert und dann für lange müde macht. Nein, diese Gedichte sind nun wirklich etwas wie die Quadratur des Zirkels, wenn man so sagen will, sind die Erfüllung jener zweistimmigen Melodie, um die der „Kurgast" kämpft.

„Sie strahlen zärtlich sanft und tief
Dem Tage seine Glut zurück"

heißt es in einem der Gedichte dort von den Häusern am Abend. Und dies ist darüber hinaus wie ein Spiegelwort des ganzen Buches, späte Glut, Sommer, noch immer Sommer, Klingsorzeit — Sommer in der Klarheit, die nicht mehr dem eiligen Rausche, sondern der wachen Weisheit hörig sein will.

Unterbalzheim — Albrecht Goes

**Lob Gottes im Gebirge.** Neue Gedichte. [V]on Paula von Preradović. Salzburg, Anton Pustet. 100 [S.] M. 1,80 (2,70).

Die Naturanschauung, welche diese Gedichte durchwaltet, [ist] von einer inbrünstigen Geistigkeit beseelt; bei aller Fa[rbe] und Fülle der Aussage, ja vielleicht gerade in ihr, strebt a[lles] gegen die Zone einer brennenden Transzendenz em[por]. Auch der Rhythmus hat an dieser Gesinnung oftmals [teil]; er scheint von einer Art himmlischer Ungeduld nach einer [ver]sehnten Rückkehr ins unverkörpert Wesenhafte durchpocht [zu] sein.

Von den Naturgedichten des ersten Zyklus, der dem Bu[che] den Titel gegeben hat, werden einige dauern: etwa [das] spruchhafte, innig-strenge „Kristall", die melodisch a[us]schwingende „Wiese" („durchraunt vom dunklen Urgespr[äch] der Quelle") und „Der Paß", worin die groß gesehene La[nd]schaft eines Gebirgspasses zum zeitlosen Gleichnis „ewi[ger] Wende", zum Sinnbild aller Übergänge „in ein Jensei[ts]" wird. Das bedeutende Gedicht ist ein gültiger Beitrag [zu] dem nicht eben reichen Schatze echtbürtiger alpiner Dichtu[ng], die in einem schmalen Bande zu sammeln eine schöne u[nd] sinnvolle Aufgabe wäre. Im Zyklus „Wandlung" st[ehen] neben einigen einfach-starken geistlichen Liedern (u. a. [eine] Übertragung eines großartigen Gedichtes von Léon Bl[oy]) ein besonders schönes Kindheitsgedicht „Die Weihnach[ts]bucht"; eine winterlich-südliche Meereslandschaft ist da un[d] einem holden Seelenlicht mit zarter Prägungskraft hingeste[llt]. Vergleichsweise üblich sind die Zeitgedichte geraten. Pa[ula] von Preradović ist hier aus nicht bewältigter Empfindu[ng] in jenen Ton verfallen, den der von ihr verehrte Rilke einst streng aber wahr in den Versen abgelehnt hat: „O a[ller] Fluch der Dichter, die sich beklagen, wo sie sagen sollten." — Ganz ausgewogen und durchgeformt ist der Zyklus [der] „Sankt Pöltener Sonette". Die ruhevoll bewegte, in [der] schwebende und zur Abrundung verpflichtende Form [des] Sonetts scheint der Dichterin auf natürliche Weise zu [ent]sprechen, und so ist ihr eine wunderschöne Folge zart [und] rein leuchtender Bilder geglückt: Landschaften, Interieu[rs], Stimmungen und Porträts — ein lieblich-schwermüti[ges] Dank an den Geist verklungener Werdejahre.

Augsburg — Rudolf Bac[h]

## Literaturwissenschaftliches

**Stilkunde des Theaters.** Von Artur Kutscher. Düsseldorf, Pflugschar-Verlag Klein Vater und Sch[midt]. 229 S.

Vor fünf Jahren erschien der erste Teil dieses „Grundriß der Theaterwissenschaft" unter dem Titel „Die Elemente des Theaters", denn Kutscher betonte, die Theaterwissenschaft könne „sich nur auf den Elementen des Theaters aufbauen". Diesen Satz wiederholt Kutscher im Vorwort des jetzt erschienenen abschließenden Bandes. Die Frage nach den Elementen des Theaters hatte Kutscher beantwortet in Schauspielkunst und Drama (einem darstellerischen und einem textlichen Element). Für Kutscher ist also das Drama nicht eine literarische Gattung wie die Lyrik und das Epos, und entscheidend für seine Bewertung ist ihm die Spielbarkeit, der mimische Gehalt. Vielleicht scheint es manchem überraschend, aber es ist nur folgerichtig, daß Kutscher in Fortsetzung dieser Gedankengänge zwar der Arbeit des Regisseurs schöpferische Art zuerkennt, allein „Drama und Schauspielkunst, die Grundmächte des Theaters, keinesfalls als Material der Regie" bezeichnet wissen will. Mit derselben Entschie-

grenzt er Natur- und Freilichttheater untereinander und einsam vom geschlossenen Theater ab, wobei er, der dem urtheater schon in der Muncker-Festschrift 1925 eine Unuchung gewidmet hat, zu der deutlichen Feststellung mt: „Vom Naturtheater phantasieren als einem gotischdischen Theater, dem endlich gefundenen Nationaltheater Deutschen, der Verwirklichung unseres Volkstheaters, geschlossene Theater befehden und glauben, es habe nun gespielt, ist oberflächlich und kulturfeindlich. Beide sind ndverschiedene Stilformen. Sie machen einander nicht rflüssig, im Gegenteil, sie ergänzen einander." Ebenso st Kutscher den Anspruch des Sprechchors auf das Theater und nennt ihn „im Zusammenhange mit der Bühne tterhaft und krampfig".

er den Nachbarkünsten behandelt Kutscher außer dem ppen- und Schattenspiel Film und Funk. Beim Film ist Kutscher — im Gegensatz zum Theater — der Regisseur öpfer, denn „weder Wort noch Musik sind Elemente des films: beide bestehen im Tonfilm nur durch ihr organis Verhältnis zum bewegten Photo". Wichtig scheint mir: Kutscher hervorhebt, die künstlerische Entwicklung des mmfilms sei „abgerissen", also nicht beendet gewesen, der Tonfilm erfunden wurde. Was Kutscher über das hältnis vom Film zum Theater oder vom Film zum k bzw. Funk und Theater sagt, ist ungemein klärend in Bemühen, die Eigengesetzlichkeit dieser verschiedenen ste zu erkennen. Wichtig ist dabei etwa der so selbstverdlich klingende Satz „Die Fähigkeit, andere Künste zu mitteln, ist keine Funkkunst" und der andere: „Der Funk künstlerische Möglichkeiten nur im Funkischen und braucht alb einen eigenen Stoff, eine eigene Form, eine eigene tung, die eben den Funk nicht als Reproduktionsmittel tzt, sondern mit ihm selber und seiner Technik produktiv Unter den verschiedenen funkischen Formen hätte man zum Beispiel die Hörfolge etwas eingehender betrachtet en können, und das Zwiegespräch, das zu den echtesten rt, fehlt ganz.

dritte Abschnitt gibt einen Abriß von Voraussetzungen, hode und Lehrgang der Theaterwissenschaft, der jüngsten enschaft, der Kutscher als einer ihrer leidenschaftlichsten ämpfer ja bekanntlich auch ihren Namen gab. Kutscher ; daß „die frühesten Vertreter einer Wissenschaft auch amenlosem und reinem Bemühen Widerstand und Mißng finden", muß nachdrücklich in Erinnerung rufen, wie „grade diejenigen, die mit der Wissenschaft und mit der ichte auf Du und Du zu stehen vorgaben, vergaßen, eine Wissenschaft überhaupt nur lebt, solange sie sich wandelt", und alle Erfahrungen treiben ihn dazu, das ht dieser Wissenschaft vom Theater nur desto klarer ausigen. Bisher ist ja „das Hauptziel der Theaterwissenschaft, Anerkennung als selbständiges Lehr- und Prüfungsfach, nirgends erreicht". Wieweit die Theaterwissenschaft über Theatergeschichte hinausgeht, dafür ist dieses Buch in elbst ein Muster: es verwendet auf jeder Seite Tatn der Theatergeschichte als Beispiele, um zu theaterwisaftlicher Erkenntnis vorzustoßen, wobei es zu größtem eil gereicht, daß Kutscher aus eigener Anschauung spricht, n Epidauros die Rede ist oder von dem ältesten bayn Bauerntheater in Kiefersfelden (weswegen er auch er Szene der Griechen etwa eine andere Vorstellung ls die Nur-Buchgelehrten).

ein Glücksfall für die Theaterwissenschaft, daß grade her es war, der hiermit ihre systematische Grundlegung den konnte: Universitätsprofessor, aber zugleich gründlicher Kenner des praktischen Theaters und ein lebendiger, aufgeschlossener Mensch mit einem natürlichen Verhältnis zur Kunst, einem angeborenen „Blick für das Wesentliche", der nach seinen eigenen Worten „den künstlerischen Geist überhaupt auszeichnet". So konnte man das weite Gebiet nicht kürzer, wesentlicher, frischer darstellen. Kutschers schlichte, kräftige, oft witzige Sprache vereinigt Scharfsinn mit Lebenswärme, kritischen Verstand mit Gesundheit des Herzens und bringt uns die wissenschaftliche Leistung liebenswert nahe.

Berlin — Herbert Günther

**Der Siebenjährige Krieg in der zeitgenössischen deutschen Literatur.** Von Karl Schwarze. Berlin 1936, Junker & Dünnhaupt. 235 S. M. 10,—.

**Die geistige Kultur um Friedrich den Großen.** Von Werner Gent. Berlin 1936, ebenda. 295 S. M. 12,—.

Die immer wieder sich einstellende Meinung, daß die „Aufklärung" noch heute nachwirke, was u. a. durch die Existenz eines Ministeriums für Volksaufklärung bestätigt wird, macht neugierig auf Veröffentlichungen, die den Geist der Aufklärungszeit zu erfassen versprechen.

Die Arbeit Schwarzes beschränkt sich auf eine kurze Zeitspanne und verzichtet in echt philologischer Manier auf Darstellung der weltanschaulichen Hintergründe. Ihr Ziel ist die Herausarbeitung der charakteristischen literarischen Äußerungen; weniger durch Auswahl einzelner typischer Beispiele als durch Erläuterung der Aussagen, die in den breitesten Schichten verlauteten. Dem dient die Einteilung der Arbeit in Erlebniskreise: das Reich Gottes, das Reich des Geistes, das Reich des Staates, das Reich des Kriegers. Der methodische Ansatz beim Erlebnis bewährt sich. Die im Rahmen der vier Kreise namhaft gemachten literarischen Kundgebungen zeigen ein umfassendes Bild des Siebenjährigen Krieges, wie es sich im Herzen und Denken der Zeitgenossen spiegelte. Die ungeheure Materialfülle ist in geschickter und lebendiger Weise dargebracht. So wird die gestellte Aufgabe vorbildlich gelöst.

Werner Gents Abhandlung tritt mit gewichtigen Ansprüchen auf. Hier geht es vor allem um weltanschauliche und philosophische Hintergründe. So wenigstens ist der Ansatz des Buches und die Erwartung des Lesers. Statt der erhofften Übersichten liefert Gent eine Unmasse von Bezügen und Hinweisen, die jedoch nirgends zu einer Sinndeutung der Epoche, zu einer Erklärung ihrer geistigen Gehalte führen, vielmehr allenthalb die klare Sicht verbauen. Mechanische Gelehrsamkeit präsentiert in ermüdender Form, was in den einschlägigen Sammelwerken schon musterhaft geordnet vorliegt. Das Buch Gents bringt viel Stoff, aber es sagt nirgends etwas Neues. Gelehrte Banalitäten machen den Aufenthalt auf dem Felde solchen Stoffwissens unerträglich. Gelegentliche Hinweise auf rassische Verhältnisse wirken unecht und erzwungen.

Berlin — Hans Achim Ploetz

**Geschichte der Literatur in Baden.** Von Wilhelm E. Oeftering. II. Teil. Karlsruhe 1937, C. F. Müller. 192 S., mit 30 Abb. M. 3,90.

Eine Reihe von Jahren hat man bereits auf diesen zweiten Band gewartet, nachdem der erste Teil, der die badische Literatur von den Anfängen bis etwa 1800 behandelt, schon

1930 herausgekommen war. Oeftering, der verdienstvolle Karlsruher Professor, der sorgfältig alles aus dem Raum des Badischen kommende oder irgendwie damit zusammenhängende alte und neue Schrifttum erforscht, hat nun hier von Hebel bis Scheffel und dessen Nachfolge alles zusammengetragen, was als wohl bestem Kenner des Materials ihm des Zusammentragens wert dünkte. Und er ist klug und sorgfältig dabei verfahren und hat das Ganze meist nach Landschaftsbezirken geordnet und aufgeführt. So ist die Übersicht neben einigen speziellen Dingen, wie einem besonderen Kapitel über Sagenbücher und volksmäßig politische Dichtung, gut gewahrt. Natürlich lohnte bei manchen Erscheinungen und Werken nur eine Art Aufzählung und Datengebung, aber man sieht immerhin die Linie, um die es Oeftering geht, der sich an das Grillparzerwort hielt: „Man versteht die Berühmten nicht, ehe man die Obskuren nicht durchgefühlt hat." Jedoch, so obskur ist wiederum die badische Literatur im behandelten 19. Jahrhundert nicht. Freilich, wie überall, hat sich viel Provinzielles entwickelt und breit gemacht, aber, einmal von den Großen abgesehen, gibt es doch den einen oder anderen Mann, der auch heute noch rechter Betrachtung und Würdigung wert sein müßte. Da ist Alois Schreiber (1761—1841), der ein erstaunliches „altdeutsches Grablied" gedichtet hat, mit dem er einen Gutteil ähnlich gerichteter heutiger Versuche in die Tasche steckt; sein Lied „An den Mond in einer Herbstnacht" lebt in einer Schubertschen Melodie fort. Wer weiß noch etwas von dem genialischen Joseph von Auffenberg, der vergessen auf dem Freiburger Alten Friedhof ruht (1798—1857)? Allein sein abenteuerliches Leben ist wert, ausgegraben zu werden, ganz zu schweigen von manchen Stellen in seinen (allerdings zu zahlreichen) Dramen, die eine blitzende Formbegabung verraten. Auch der gemütvolle Ludwig Eichrodt aus Lahr (1827 bis 1892), der Name und Gestalt des „Biedermeier" erfand, steht zu Unrecht im Hintergrund; unter seinen unterschiedlichen, oft zeitgebundenen Veröffentlichungen befinden sich Gedichte von bedeutender, goethischer Schönheit. Adolf Hausraths, des Theologen und Verfassers historisch-wissenschaftlicher Romane hat man erst kürzlich aus Anlaß seines 100. Geburtstages gedacht; er übertrifft Ebers und Dahn bei weitem an Lebendigkeit.

Besonders glücklich scheint, was schon im ersten Band nützlich war, daß die Beziehungen außerbadischer Dichter zu Baden ausführlich dargelegt sind. Hierher gehört zum Beispiel der ganze Kreis der Heidelberger Romantik, gehören Schenkendorf, der lange in Karlsruhe wohnte, und Johann Georg Jakobi, der, aus Düsseldorf kommend und Freund von Gleim, Wieland und Goethe, in Freiburg lehrte. So rundet sich vortrefflich im Hin und Her, im Austausch, im Hinaus- und Hineinreichen das Bild des Schrifttums im badischen Raum; der lebendige Zusammenhang zum gesamtdeutschen wird klar und hilft dessen Bild von der südwestlichen Ecke des Reiches aus füllen. Man kann mit einiger Erwartung einem angekündigten dritten Teil, der bis zur Gegenwart reichen soll, entgegensehen, nachdem der erste und der hier besprochene zweite Band eine erhebliche Lücke ausfüllten, die man gern ganz geschlossen haben möchte.

Schöneiche (Mark) Eberhard Meckel

**Geschichte der russischen Ballade.** Von Friedrich Wilhelm Neumann. Königsberg 1937, Ost-Europa-Verlag. 356 S. M. 9,50 (11,50).

Diese überaus gründliche Habilitationsschrift imponiert nicht nur durch die Fülle des verarbeiteten Stoffes. An der Geschichte einer Dichtungsform wird ein ganzes Jahrhund russischer Geistesgeschichte dargestellt und gedeutet. Es wi gezeigt, wie die aus dem Westen übernommene, sehr schn zu großer Beliebtheit gelangte Form der Ballade sich imm mehr mit nationalem Gehalt füllt, wie sie für die ve schiedensten Dichterpersönlichkeiten Mittel wird, ihr innerst Wesen auszusprechen. Für uns deutsche Leser hat Ne manns Untersuchung noch dadurch besondere Bedeutun daß sie eine Dichtungsform behandelt, in der sich deutsch Einfluß besonders stark bemerkbar machte. Beginnt de die Geschichte der russischen Ballade mit Nachbildungen v Bürgers „Lenore", und geht doch die Beliebtheit der Balla in Rußland vor allem auf Shukowskijs meisterhafte Na dichtungen Goethes und Schillers zurück. Ein flüchtiger Bl ins Register des Buches zeigt schon, daß der Name Schill darin an mehr als 30 Stellen vorkommt, Goethe 2 Uhland 20-, Bürger 15mal.

Von Einzelheiten wäre vor allem die liebevolle, eingehen Würdigung der Balladen von Alexej Tolstoj hervorzuhebe Beim Lesen der ihm gewidmeten Abschnitte empfindet m — wie auch noch kürzlich beim Puschkin-Jubiläum — b sonders schmerzlich, daß die russische Versdichtung, der Bedeutung vielleicht größer ist als die der Prosa, bei u mangels brauchbarer Übersetzungen so gut wie unbekannt i Wären wir einigermaßen mit ihr vertraut, so würden w noch weniger an der Wahrheit der Worte zweifeln, mit den Neumann seine Vorrede beschließt: „Es gab und gibt e Rußland, das sich vom imperialistischen Rußland des We krieges und vom bolschewistischen der Gegenwart gleich maßen unterscheidet."

Leipzig Arthur Luther

## Verschiedenes

**Wieder in Malaya.** Von R. H. Bruce Lockha Deutsch von Rudolf von Scholtz und W. E. Süskin Stuttgart-Berlin 1937, Deutsche Verlags-Anstalt. 424 Geb. M. 6,75.

Bruce Lockhart — das ist der englische Diplomat aus schot schem Blut, der uns eine Autobiographie geschrieben h die so vollkommen von den üblichen Memoiren der en lischen Staatsmänner abweicht. Denn sein Temperame ist so saftig und echt, daß er niemals die steifleinene Sch dung zwischen Neigung und Pflicht fertig gebracht h Wenn ihn des Lebens „Wirbel erfaßt" hat, wie nur weni Menschen es von sich sagen können, so war der Wirbel d großen Geschehnisse am Weben dieses außerordentlich Schicksals ebenso beteiligt wie der Wirbel des eigenen Blut Kaum könnte ein Dichter es besser erfinden, wie in den Le eines schicksalshaltigen Lebens äußere „Zufälle" und i Führungen des eigenen Blutes ineinandergreifen. — N Lockhart alt geworden ist, hat ihn die Sehnsucht gepa noch einmal das schöne Malaienmädchen wiederzuseh mit dem er so glücklich war, als er noch Kautschuk pflanz So ist er nochmals in dieses paradiesische Land gefahr und er hat sie wiedergesehen. Sie hat sich inzwischen v heiratet, er ist verheiratet, sie hat Kinder, er hat Kind Man schüttelt sich die Hand — „Geh hin in Frieden" „Auch du lebe in Frieden" — sonst nichts. Was sollte w sonst sein?

Aber über diese rührend einfache Szene hinaus wird Reise zu einem Wiedersehen mit den Kolonien. Und wie i sich diese Welt verändert! Berichte darüber haben wir w schon manche zu lesen bekommen, aber kein Reisender v

te noch die Veränderung so vom einzelnen Eindruck her ndig zu machen wie Lockhart, der das Land seiner endjahre mit der gleichen Sehnsucht aufsucht wie seine ebte, und nun auf Schritt und Tritt erlebt, wie alles rs geworden ist. Wie mag das weitergehen? „Der letzte g hatte das Ansehen des weißen Mannes im Orient r unterhöhlt als hundert Jahre Erziehung erreicht hätten. zweiter europäischer Krieg würde das Ende bedeuten ... Geschichte des Ostens beginnt ein neues Kapitel. An m Kopf stehen neunstellige Zahlen: 400000000 Chi-n, 300000000 Inder, 100000000 Malaienvölker im aiischen Archipel sind erwacht, lernen mit Fiebereifer Wissen des weißen Mannes und entfachen ihre nationale eisterung am Beispiel Japans. Wie winzig erscheinen Zwistigkeiten Europas angesichts dieses gewaltigen blems.

Deutsche interessiert uns aus diesem Komplex eine le: „Ein hoher Staatsbeamter in meiner Heimat, der Orient kennt wie wenige Menschen, wurde gefragt, ob afür sei, Deutschland Kolonien zu geben. ‚Ich glaube, ist einerlei', sagte er. ‚Die Selbstbestimmung schreitet sch voran, daß es in fünfundzwanzig Jahren ganz gleich wird, wem Kolonien gehören.'" — Worauf zu erwidern aß es dann ja auch den Engländern einerlei sein könnte, ehemals deutschen Gebiete zurückzugeben.

soll diese Zwischenbemerkung nicht den Blickwinkel für Buch verschieben. Es ist gewiß kein politisches Buch, ern ein übervoll-menschliches. Im Gegensatz zu den ländern, deren Erzählung — schon in der Konversation Alltags — zuerst auf stroherne Tatsächlichkeit eingestellt - auch wenn diese erfunden ist — kommt bei Lockhart s einzelne Urteil aus menschlichem Untergrunde. Rei-übrigens, wie er selber seine englischen Landsleute be-ilt: „Der Amerikaner verrät wenigstens in seinem Lese-irfnis einen unstillbaren Drang zur Selbsterziehung. Engländer ist erhaben über solche Bedürfnisse. Er be-tet die alte Kirche in Malakka mit Scheinwerfern, aber rer Geschichte liest er nicht. Trotzdem hat er ein paar e Vorzüge mitgebracht, und die beiden größten sind eicht seine Unfähigkeit, sich so zu sehen, wie die andern ehen, und sein höchst bequemer Mangel an Phantasie. Hoffart ist die Ursünde des Engländers. Sie hat ihn seit Jahrhunderten von anderen Völkern gegen ihn benen Vorwurf der Heuchelei ausgesetzt. Der Mangel Phantasie ermöglicht es ihm, daß er sich in kritischen en nie aus der Ruhe bringen läßt, ja daß er sich der An-ung sogar gewachsen zeigt, weil er den Voraussagen zunehmend hysterischen Tagespresse zum Trotz niemals wirkliche Krisis nahen sieht und sie infolgedessen nie als e behandelt, auch wenn sie ihn schon gepackt hält."

e Art Menschlichkeit — im Sinne seiner Weisheit des ens — ist eine ganz andere als die deutsche. Wenn ein tscher solche Sicherheit und soviel Seelenwissen in der rteilung seiner Mitmenschen zeigt, so sind sie meist her-egangen aus einer durchlaufenen Periode der Selbst-nkung, in der er die Tiefen und Untiefen der Menschen-kennengelernt hat (das was die Psychoanalytiker „Intro-on" nennen). Der Schotte Bruce Lockhart ist dieser abhold, setzt ihr seine Art, die Welt zu sehen, mit Be-heit entgegen. „Es ist für die Menschheit besser, ein-sfähig zu sein als besinnlich. Nichts menschlich Großes — in dem Sinne, daß es vieler Menschen Leben beein-hat — ist aus der Reflexion gekommen" — mit diesem den er als programmatisches Motto voransetzt, hat Lockhart die Art seiner Weltbetrachtung besser umschrieben, als der beste Kritiker es könnte. Wir allzu besinnlichen Deutschen könnten von seiner Art, die Welt zu sehen, viel lernen. Sein Buch, in dem jeder Satz erzählt und jeder Satz Menschliches sichtbar macht, ist zugleich ein Kolleg über weltoffene Eindrucksfähigkeit.

Berlin Kuno Renatus

**Eugen Diederichs' Leben und Werk.** Ausgewählte Briefe und Aufzeichnungen. Herausgegeben von Lulu von Strauß und Torney-Diederichs. Mit 8 Bildern. Jena 1936, Eugen Diederichs. 467 S. Geb. M. 6,50.

Aus einer fast unübersehbaren Verlagskorrespondenz von 34 Jahren hat Lulu von Strauß und Torney bezeichnende Briefe ausgewählt und der zeitlichen Reihenfolge nach mit anderen Dokumenten wie Stücken aus der „Selbstdarstellung" von Eugen Diederichs, seinen autobiographischen Aufzeichnungen und Reden vereinigt. Die Zusammenstellung läßt mit feinstem Takt alles Private aus und ist genau so ausschließlich auf das Wesentliche gerichtet wie das knappe und sachliche Vorwort.

Was Diederichs an Geschichte, Dichtung, Kultur der Vergangenheit wiedererweckt und dem deutschen Volke nahegebracht, an fruchtbaren Köpfen der Gegenwart aus der Verborgenheit gerückt und an unvergänglichen Erscheinungen des Auslandes bei uns eingeführt hat, ist in der deutschen Literatur- und Geistesgeschichte aufbewahrt und inzwischen auch breiteren Kreisen deutlich geworden. Mit großer Unmittelbarkeit wird man noch einmal in all die Kämpfe um Namen und Richtungen hineingezogen und erlebt sie beteiligter mit als durch irgendeine Darstellung aus dritter Hand.

Und doch: wichtiger wird noch, daß hier entscheidende Einblicke gewährt werden in die Einzigartigkeit verlegerischer Arbeit und die Persönlichkeit dieses Verlegers. Es klingt wie ein Gemeinplatz, daß der Verleger schöpferisch sein müsse, und doch ist er es nur allzu selten. Eugen Diederichs war schöpferisch in seinem revolutionären Schwung („Autoritäten sind dazu da, um bekämpft zu werden") und in der Kraft, mit der er aus der Vielfalt eines großen Verlages etwas Organisches zu machen verstand. Der ehemalige Landwirt und Buchhandlungsgehilfe aus niedersächsischem Bauerngeschlecht wird aus innerer Notwendigkeit Verleger. So konnte er jedes Verlagswerk als einen Teil von sich selbst bezeichnen. Daher auch die beispielhafte Menschlichkeit in den Beziehungen zu seinen Autoren. „Es ist nicht die Aufgabe eines Verlegers, die Bücher, die er verlegt, zu kritisieren", stellt Eugen Diederichs fest; allein wie regt er an, fördert durch Mahnung zur Beschleunigung oder auch Ruhe, entwickelt schlummernde Fähigkeiten und hält zuletzt mit seiner Meinung nicht hinter dem Berg, ohne sie als die einzig richtige zu betrachten. „Ein Verlagsverhältnis ist wie die Ehe", war seine Anschauung „und man soll niemanden dazu zwingen. Im Grunde genommen kommt es doch auf die Liebe an, die der Verleger seinen Werken entgegenbringt."

Diederichs, der so vielen Büchern zum Leben verholfen hat, lebte keineswegs vor allem in der Welt der Bücher. Ihm ging es nie um das Literarische im engeren Sinne, sondern immer um das Volkhafte und dem Volke Gedeihliche. Deshalb zog dieser vorausschauende Geist verwandte Geister an und gestaltete einen Verlag in den Vorkriegsjahrzehnten der Äußerlichkeit und patriotischen Phrase immer leidenschaftlicher zu einem Sammelpunkt des heimlichen Deutschlands aus: „Ich fasse meinen Beruf nicht allein als Geschäftsmann auf,

sondern treibe Kulturpolitik und suche eine Reihe auf ein neues geistiges Leben hinzielende Bücher in meinem Verlag zu vereinigen."

Wenn aber Diederichs' Motto war: „Sich berufen fühlen, Verleger zu sein, heißt sein Leben auf tiefste Verantwortung stellen", so lag es in seinem Wesen, daß er sich nicht auf die verlegerische Wirksamkeit beschränken konnte. 1905 veranstaltet er eine Schiller-Gedächtnisausstellung zu Schillers 100. Todestag, um im Jubiläumsbetrieb den Blick auf das Bedeutende und Bleibende zu lenken, legt beim Abbe-Denkmal oder der Ausschmückung der Jenaer Universität sein gewichtiges Wort in die Waagschale, stiftet der Jenaer alma mater einen Lehrstuhl für Volkskunde und versucht im Sinne der örtlichen Überlieferung, Jena zu einem Brennpunkt echten deutschen Geisteslebens zu machen. Zwanglos wird er zum Haupt der Jugendbewegung und zum Vorläufer der Volkshochschule. Wie in seinem Verlage begegneten nun zum erstenmal Gebildete und Arbeiter einander auch leibhaftig zu vorurteilsfreier Aussprache. „Es wird sich darum handeln, den Begriff national als ethische Verpflichtung aufzufassen, die Rassenanlagen zu entwickeln und durch Leistungen dem Begriff national erst einen tieferen Sinn zu geben. — Die Klassengegensätze müssen endlich einmal überwunden werden." Diese Sätze schreibt Diederichs Anfang 1919, nachdem er mit ähnlicher Prophetie im Kriege bereits in seinen Gedanken über den kommenden Nationalfeiertag „ein Fest der Jugend in Anlehnung an das Olympia der Griechen" vorschlug. Grade in den Monaten des Zusammenbruchs schaut er in seinen Briefen an Politiker, Diplomaten, Journalisten, Künstler klar den zukünftigen „Volksstaat", der „sinnvoll sich gliedert bis zur höchsten Spitze", einen „Sozialismus, der das aristokratische Prinzip, das heißt die Herrschaft der Besten kennt", und plant zu dessen Verwirklichung „Praktiker, aber keine Fachmenschen" zusammenzuholen. Ebensosehr erweist sich Diederichs als Wegbereiter deutscher Zukunft in seinen Äußerungen über eine „Erziehung, die damit Ernst macht, mehr auf Ausbildung eines reichen tätigen Menschentums als auf Wissensanhäufung oder Steigerung der Erwerbsfähigkeit auszugehen".

Es ist wunderbar, zu sehen, wie dieser vielseitig beanspruchte, überbeschäftigte Mann bei aller Arbeit gegen Ende seines Lebens hin sich immer mehr Zeit nimmt zu einem eingehenden väterlich-freundschaftlichen Briefwechsel mit Anfängern oder in allerlei Nöten Rat suchenden meist jungen Menschen — einem Briefwechsel, den man seelsorgerisch nennen möchte. Grade diese Schreiben belegen mittelbar seine große religiöse Wandlung, die ihm selbst vielleicht gar nicht ganz zum Bewußtsein gekommen ist: seine Versuche einer „Lebensgestaltung durch Glauben" gingen noch 1918 „auf Befreiung der Religion vom Metaphysischen" hinaus — 1930 schreibt er über die Neue Sachlichkeit: „Ich bin da zu sehr metaphysisch eingestellt."

Eugen Diederichs war das „Alterwerden weniger ein Zustand als eine Aufgabe", der Tod nicht „Ende", sondern „Frucht", und nicht zuletzt in diesem Sinne der persönlichsten Reifung zu abgeklärter Weisheit und Selbstvollendung hat seine „Arbeit stets der Volksgemeinschaft aller Deutschen gegolten".

Berlin — Herbert Günther

**Wallenstein.** Von Walther Tritsch. Leipzig, Julius Kittls Nachf. 602 S. M. 6,50 (8,50).

Tritsch erzählt das Leben des Friedländers knapp und spannend und ohne sich durch Urteil und Deutung in den Ablauf des Schicksals zu mischen; freilich dringt er zuweil auf sehr kühne Weise in das verborgene Räderwerk der G danken. Es ist die Absicht Tritschs, durch eine unvoreing nommene Erzählung gewissermaßen die Probe auf s Wallensteinbild zu machen; sein Buch ist eine Frage an d Leser: War Wallenstein der „denkende Kämpfer", der zr schen den Zeiten stehende, darum von allen Zeiten mißv standene Mann des Widerspruchs, der im Geiste einer kü tigen Epoche handelte, aber in der Wahl der Mittel auf l gegenwärtige angewiesen war und darum scheiterte? — A wort und Beurteilung sind somit dem einzelnen überlass Wenn man aber der Darstellung, als deren besonderer V zug die eingehende Behandlung der Jugend- und Werd jahre des Helden anzusehen ist, auf ihren Wegen folgt, wi man sich nicht immer von der ohne Zweifel ehrlich bea sichtigten Unvoreingenommenheit überzeugen können. Es etwa von dem plötzlichen Marsch Bernhard von Weima auf Regensburg die Rede und von dem Verhalten Walle steins, von dem der Kaiser und der Kurfürst von Baye den Entsatz der Festung erwarten müssen: „Bernhard v Weimar war zwar dem Friedländer wie gerufen gekomme zur Dämpfung der neuen Wiener Anmaßungen — und de Gallas und Aldringen, und vor allem dem Bayernherz geschah auch ganz recht, aber so weit ging das doch nicht ( daß der Kaiser in Gefahr kommen durfte: Schleunigst z er herbei, sandte Eilkuriere: ja, gewiß, noch vor Einzug die Winterquartiere werde er Regensburg befreien u Bernhard fangen ..." Wallenstein sucht also seinem V sprechen nachzukommen; er hört unterwegs, daß Straubi dann daß Cham besetzt sei; hier stellt er — oder Tritsch die Überlegung an: „Was war hier zu beginnen? Die Tru pen sich aufreiben lassen, im Schnee ohne Nahrung — weg Cham?" Er sucht das auch dem kaiserlichen Gesandten G Trautmannsdorf klarzumachen: „Hier die Angriffs-Elite d Heeres aufreiben, im Winter — wegen Cham?" — Aber, könnte man einwenden, es handelt sich doch weniger u Cham als um Regensburg und um die Erfüllung ein klaren Versprechens! Nach den Untersuchungen Pekars m es für erwiesen gelten, daß Wallenstein mit Bezug auf d Fall Regensburg mindestens betrügerisch gehandelt h nun kann man es Tritsch gewiß nicht zum Vorwurf mache daß er Pekars Werk, das bisher in tschechischer Sprache b graben lag und auch von der Forschung kaum beachtet wurd nicht mit einbezogen hat; aber es ist doch wohl kaum mö lich, über ein nicht erfülltes Versprechen sich auf die g schilderte Weise hinwegzusetzen. Auch kann man dem Urt über „all die namenlos verrotteten legitimen Fürsten", üb die Wallenstein sich erhoben habe, bei aller Berechtigu herbster Kritik nicht beistimmen: was Maximilian I. v während und nach dem Dreißigjährigen Krieg in Baye geleistet hat, dürfte den Vergleich mit der fraglos guten V waltung des Herzogtums Friedland wohl aushalten; es st aber in seiner Bedeutung für die deutsche Geschichte üb einem solchen Vergleich. Doch dem bayerischen Kurfürst geschieht nicht nur an dieser Stelle Unrecht. Im Gesam urteil dürfte auch die beispielhafte und weitreichende E ziehungsarbeit eines Ernst des Frommen nicht übergang werden. — Ungeachtet eines solchen summarischen V fahrens wie auch des leider dem Journalismus oft eng b nachbarten Stils und Tons verdient es das Buch, als ei Frage ernst genommen zu werden; und nicht oft wird a eine Frage an die Geschichte auf so fesselnde und eigenarti Weise, durch die Erzählung eines rätselvollen Lebens gestel

Potsdam — Reinhold Schneider

**ie Staufenkaiser.** Glanz und Herrlichkeit des alten Reiches. Von Herbert Kranz. Mit 16 Kunstdrucktafeln und einer bunten Titeltafel. Stuttgart 1937, Franckh'sche Verlagshandlung. 256 S. Geb. M. 6,50.

as Buch hält die Mitte zwischen einer romanhaften Darllung der Stauferzeit und einer geschichtlichen Abhandng. Es „erzählt" Geschichte. Das ist aber eine Aufgabe, ren befriedigende Lösung schwerer ist als sie vielleicht von ßen betrachtet aussieht. Eine solche Erzählung soll einfach d doch nicht flach, schlicht und doch nicht platt sein und eder in phantasievollen Ausschmückungen sich ergehen noch ne trockene Aufzählung der Ereignisse werden. Der Verser steuert mit Geschick zwischen diesen Klippen hindurch d gelangt glücklich ans Ziel: eine einfache, aber lebendige zählung jener großen deutschen Kaiserzeit zu geben. Der n der Überschriften erinnert an den der alten Volksbücher t ihrer Treuherzigkeit, und auch im Text finden sich manche klänge daran. Das ist nicht immer glücklich, weil es Form d Inhalt in Zwiespalt bringt. Die Volksbücher haben es ts mit dem Bunten, Außerordentlichen, fast Märchenften zu tun. Der Gang der Geschichte aber ist streng und rt. Davon sollte auch in der einfach erzählenden Darllung etwas zu spüren sein, besonders wenn es sich um ne Zeit wie die des staufischen Kaisertums handelt, die tischer Winkeligkeit wie biedermeierhafter Romantik ich fern steht. So hätte man eine etwas größere Strenge s Ausdrucks, eine stärkere Straffung der Sprache geinscht, nicht um einer öden Heroisierung willen, sondern il das Ganze jetzt etwas zu gemütlich wirkt. Dafür geht ilich eine freundliche Wärme durch das Buch, die auch den ser zu erwärmen vermag. Der Stoff ist gut geordnet, nseitigkeiten sind im allgemeinen vermieden, und die Erlung schreitet leicht und flüssig von einem Ereignis zum dern fort. Gerade für jüngere Leser kann das Buch eine e Hinführung zu dieser Epoche deutscher Geschichte wern. Aber wir wollen damit die älteren keineswegs ausließen!

e Bildtafeln sind eine Zierde des Buches, und die Beiung einer Zeittafel, Stammtafel und einer kleinen Übertskarte ergänzt in erfreulicher Weise den Text.

Berlin Bernhard Knauß

**nter Zaren und gekrönten Frauen.** Von gon Caesar Conte Corti. Salzburg-Leipzig 1936, Anton uftet. 475 S., 36 Bildtafeln. M. 6,60 (7,80).

n Conte Corti, dem wir es danken, wenn so manch elig verhülltes Geschehnis in der Geschichte des 19. Jahrderts aufgehellt, manche verschwommene Gestalt uns charfen Umrissen niedergezeichnet worden ist, läßt dem sien Wurf seines hervorragenden Lebensbilds der österischen Kaiserin „Elisabeth" ein Buch folgen, das unter Titel „Unter Zaren und gekrönten Frauen" der europäischen Kaiserreiche tragisches Geschick darzustellen unternimt: wiederum ein Quellenwerk ersten Ranges, dem der Verfasser — dank seiner nahen Beziehungen zu Mitgliedern des Hauses Battenberg — bisher unveröffentlichte Tageer, Briefe und sonstige persönliche Aufzeichnungen der n Marie von Rußland, ihres Bruders Alexander von Hen sowie anderer Familienangehörigen zugrunde zu legen vermochte.

Mit einem Streifblick auf die Jugend der Geschwister am idischen Darmstädter Hof bildet den eigentlichen Auftakt die Vermählung des russischen Thronfolgers Alexander (später II.) mit der kleinen hessischen Prinzessin, die ihr 17jähriger Bruder nach Petersburg geleitet. Mit dem Tode dieses Alexanders von Hessen klingt das Buch aus. Seine Bedeutung indes sprengt diesen etwa durch die Jahre 1840 bis 1888 begrenzten Rahmen. Zwar umschließt eben dieser Zeitraum an sich schon weltbewegendes Geschehen. Man denke nur an den überall auflodernden Brand des Umsturzes, an den Feldzug in Italien, an die Kriege, die zu Preußens Vorherrschaft, zur Einigung Deutschlands führten, an die Geburtswehen auf dem Balkan, die Umbildung der dortigen Staatenkörper, die Nihilistenwelle in Rußland, der ja auch Alexander II. selbst zum Opfer fällt, die Battenbergaffäre, die ebenso tief in das politische Leben Europas wie in die persönlichen Beziehungen der Herrscherfamilien untereinander einschneidet.

Aber in all diesen Ereignissen erschöpft sich das eigentliche Wesen des Buchs keineswegs. Unterirdisch grollend kündet sich in zunehmender Entfremdung der großen Höfe, in immer stärkeren Interessengegensätzen der Zerfall ihrer ursprünglichen Solidarität an, die Spaltung, die zum Weltkrieg, zum Zusammenbruch der Dynastien führen mußte. Trotz des bis zu einem gewissen Grade irreführenden Titels reicht, was Corti niederzeichnet, weit über höfische Geschichtsschreibung hinaus.

Gewiß, es verleiht der Darstellung besondere Unmittelbarkeit, daß sie aus dem Gesichtswinkel handelnder Hauptpersonen heraus erfolgt, gewissermaßen geradezu höchsteigenhändig von Leuten geschrieben, die, wenn sie nicht selbst die Hand am Steuer der europäischen Politik hielten, so doch immerhin Einfluß auf dessen Führung inne hatten.

Alexander von Hessen bildet recht eigentlich den Kristallisationskern des Ganzen. In ihm lebt als heiligste Überzeugung der Gedanke, daß allein einmütiges Zusammenhalten der Throne Rußlands, Österreich-Ungarns und Preußen-Deutschlands den Frieden in Europa und den Bestand der Dynastien zu verbürgen imstande sei. Dem Einvernehmen zwischen den Kaiserreichen dient er sein Leben lang.

Allerdings gegen das Walten höherer Mächte kam der einzelne nicht auf. Die verhängnisvolle Entwicklung hob damit an, daß die Heiratspläne, die Nikolaus I. mit seiner Tochter Olga und dem Erzherzog Stephan verfolgte, trotz einer beinahe unfaßlichen Beharrlichkeit am Abwehrwillen Metternichs scheiterten. Diese Enttäuschung, der sich bald noch Empörung gesellte, weil Wien die mit russischer Hilfe unterdrückten ungarischen „Rebellen" entgegen dem verpfändeten Wort keineswegs schonungsvoll behandelte, fraß sich immer tiefer in die russische Psyche ein. Und als gar nun noch Metternichs Nachfolger, Graf Buol, eine ausgesprochen russenfeindliche Politik einschlug, war es um das russisch-österreichische Einvernehmen geschehen.

Zwar versuchte auch Alexander II. Wien wiederzugewinnen, obwohl er dessen Haltung im Krimkrieg nie verwand. Aber Österreich trat überall als Gegner auf, am Balkan, im Russisch-Türkischen Krieg wie auf dem Berliner Kongreß, so daß schließlich auch Alexander II. an der Herstellung einer gemeinsamen Front verzweifelte. Und Alexander III. war von vornherein ebensowenig Freund Österreichs wie Deutschlands.

Auch wie sich die Entwicklung des Verhältnisses zwischen Petersburg und Berlin vollzog, tritt bei Corti bildhaft in Erscheinung. Vor allem gewinnt einschneidende Wichtigkeit die Tatsache, daß schon Gortschakow, der Österreich glühend

haßte, einen engeren Anschluß an Frankreich ins Auge faßte. Die Fäden, die Berlin und Wien verbanden, werden ebenfalls bloßgelegt.

Diese Andeutungen müssen leider genügen, um darzutun, in wie hohem Grade Corti Zusammenhänge und Gründe des geschichtlichen Werdens vielfach neu belichtet. Und dies, ohne daß er dem Leser irgendwie Gewalt antut. Corti hält sich völlig zurück. Als reiner Chronist beschränkt er sich auf Sammlung, Sichtung, Anordnung des Materials, vermeidet es, durch eigene Deutungen, Programme oder dergleichen zu bevormunden und stellt dem Leser anheim, seine Schlüsse selbst zu ziehen.

Ascholding — Richard Sexau

**Marc Aurel, Kaiser und Philosoph.** Von Walter Görlitz. Leipzig 1936, Quelle & Meyer. 220 S. 15 Bildtafeln. Geb. M. 5,—.

Im Vorjahr wurde hier die Hannibal-Biographie des Rostocker Historikers beifällig angezeigt und als wohltuend verantwortungsbewußte Leistung herausgehoben aus der Hochflut unterschiedlichster Heldenporträts. Mit der Wahl des Helden für sein neues Buch beweist der Autor am überzeugendsten, wie wenig sein Schaffen die Antriebe aus dem oft genug so oberflächlichen Historizismus marktgängiger Konjunktur bezieht. Denn die unauffällige Vollkommenheit dieses philosophischen Weltbeherrschers Marc Aurel ist zu keiner Zeit recht gemeinverständlich, geschweige denn wahrhaft volkstümlich gewesen, angefangen bei der eher verwunderten Hochachtung, über die schon seine zeitgenössische Umwelt kaum hinauskam.

Im Vorwort bezeichnet Görlitz glücklich die Besonderheit und zugleich die historiographischen Schwierigkeiten seines Lebensbildes. So steht am Anfang eines Mommsen Wort, nach dem dieser Kaiser einer der größten Philosophen gewesen sei im Hinblick auf die Harmonie zwischen seiner Lehre und seinem Leben; und ebenso darf diese Darstellung enden mit dem Zitat des athenischen Grabspruches für Zeno, den Stifter der Stoa: „Sein Leben war seiner Lehre vollkommen gleich." Besonders treffend kennzeichnet Görlitz seinen Helden endlich als ein „Genie des Charakters", dessen Schriften füglich der Preuße Friedrich zu den besten der Antike zählte. Neben diesen berühmten „Selbstbetrachtungen" indes ist gerade über Leben und Wirken dieses Cäsaren das Quellenmaterial recht dürftig und fragwürdig und bedarf neben der üblichen Kritik, als deren Meister Görlitz sich ja bereits ausgewiesen hat, vor allem auch der Ergänzung durch die sachverständigste Kombination, wie sie nur der tiefsten Vertrautheit mit dem Geist sowohl wie allen Bewandtnissen jener Zeit erlaubt sein kann, durch deren Mitwirkung eines Mommsen Werk so überwältigend lebensvoll und glaubhaft wurde.

Auch rein schriftstellerisch zeigt sich Görlitz um die Nachfolge in dieses großen Meisters lebhaftem und sprühendem Stil bemüht, hier freilich nicht immer so glücklich wie das hohe Vorbild. Jedenfalls aber gelingt ihm wieder eine tatsächlich überwissenschaftlich farbige und nervige Vergegenwärtigung seines Gegenstandes und des vielfältigen Kräftespiels und Horizontes ringsum. Es ist gewiß nicht leicht, eines Marc Aurel schlichte Moralität und glanzlose Weisheit in ein anziehendes, ja fesselndes Licht zu setzen vor einer Zeit, die an weit stärkere und krassere Akzente gewöhnt ist. Hier aber glückt dem Autor restlos eine schöne Identität seines Bildes mit der eindrucksvollen Stille und Reife des berühmten Reiterdenkmals auf dem Kapitol, in dem man den gekrönten Philosophen abgebildet glaubt.

Eine resignierte und gleichwohl unermüdlich tatkräftige Fürstenweisheit im Sinne eines Plato und auch eines Friedrich ist der Geist dieses Regimes, das auf das „Goldene Zeitalter" eines Hadrian und des edlen Antoninus Pius folgte. 121 wird Marc Aurel als Sohn kolonialspanischer Patrizier geboren, mit zwanzig Jahren von seinem Onkel Antoninus zum Kronprinzen und Mitregenten erhoben, mit vierzig selbst Kaiser und mit knapp sechzig Jahren „unter die Götter versetzt", um dem mißratenen Sohn und Erben Commodus das berstende Weltreich zu überantworten. Not, Pest und Krieg erfüllen die Herrschaft dieses friedlichsten Fürsten, der je regierte; weder konnte er seine Völker noch sich selbst glücklich machen. Doch sein Walten bleibt für immer eine tätige Lehre von höchster Sittlichkeit und eins der edelsten Lichter in der wechselvollen Überlieferung des Menschengeschlechtes.

Herrsching — Otto Karsten

**Der Marsch auf Madrid.** Spanien gestern und heute. Ein Kriegs- und Reisebericht. Von Karl Silex. Mit 42 Originalaufnahmen von Otto Stinnes. Leipzig 1937, E. A. Seemann. 127 S. M. 2,70.

Die Geschichte Spaniens ist seit dem Tode Philipps II. die Geschichte einer langsamen, fortschreitenden Dekadenz; seit Beginn des 19. Jahrhunderts ist die Dekadenz mehr und mehr zur Krankheit, schließlich zur Agonie geworden. Es hat in der Nachkriegszeit ungezählte Europäer gegeben, die darauf verzichteten, Berichte aus Spanien zu lesen. Die kurzbemessene Regierungszeit Primo de Riveras, der physisch zerstört und aufgerieben war, ehe er noch zum entscheidenden Zuge kam, lenkte die Blicke noch einmal dorthin; aber auch er stürzen mußte, um einer Kamarilla von egoistischen Höflingen Platz zu machen, als der für die Begriffe anderer Länder geradezu anwidernde Machtkampf zwischen Azana und Lerroux begann, zugleich mit dem Sturz der Monarchie und dem wortreichen Beginn der Republik, die überkam die meisten politischen Menschen Europas erneut jene abwehrende Gleichgültigkeit gegenüber einer Nation, die, dem Verfalle preisgegeben, dazu bestimmt schien, sich selbst zu verbrennen.

Jedoch die Vorsehung hatte es anders bestimmt: dieses hoffnungslose Spanien, das in der Gefahr stand, Empfänger der Stalinschen Weltbeglückung zu werden, wurde von ein paar tüchtigen Offizieren, deren taktisch tüchtigster vielleicht Queipo de Llano, deren klügster fraglos Franco ist, am Schopfe gepackt. Es ist aus dem Sumpfe noch nicht herausgezogen, in den es zu versacken drohte, aber halberwegs scheint es gelungen — ja, es wäre sicher ganz gelungen, wenn die Front jenseits des Manzanares, die Front der Marxisten und der Kommunisten, nicht so viele Hilfskräfte auf die Beine gestellt hätte, daß mit Recht jene Anekdote von dem roten Bataillonschef erzählt wird, der mit seinem ganzen Stab, ja seinem ganzen Bataillon, hoffnungslos vor der Depesche eines Kollegen von einem anderen Frontabschnitt steht, weil die Depesche — spanisch geschrieben ist.

Europa hat seit dem Beginn des spanischen Bürgerkrieges seine militärische Sensation. Aber es hat, was bedeutender wichtiger ist, plötzlich einen scharf reagierenden Seismographen für den Zustand seiner Völker. Das haben einstweilen noch sehr wenige Menschen begriffen, daß es sich in Spanien nicht nur um die, wenn auch anders gerichtete, Fortsetzung spanischer Geschichte handelt, sondern um einen ersten Ei-

eidungskrieg zwischen Kommunismus und Antikommunis-
us. Das Buch von Silex ist vielleicht die erste Arbeit, die
t der Souveränität des politischen Menschen, mit der mili-
ischen Einsicht des ehemaligen Offiziers und mit der Klar-
t des täglich der politischen Analyse verpflichteten Schrift-
llers — um das so leicht der Verpönung anheimfallende
ort Journalist zu vermeiden — die taktische mit der strate-
chen und diese beide mit der nationalpolitischen und diese
ei wiederum mit der europäischen und Weltlage so zu ver-
nden weiß, daß jedermann, dem Politiker genau so wie dem
ien, offenbar wird, um welche Einsätze auf dem spanischen
ett gespielt wird.

sgehend von der plötzlichen Weltgeltung des Baches Man-
nares, der durch Madrid fließt und heute die Fronten
nnt, der aber in übertragenem Sinne durch die Welt
ßt, wo er den Kommunismus vom Antikommunismus
nnt, ausgehend also von einer Darstellung aller politi-
en Interessen, die auf dem Rücken Spaniens ausgepaukt
rden, schildert Silex eine Reise durch das nationale
panien, von Irun nach Burgos, nach Salamanca, an die
adrider Front, nach Sevilla, in das Gebiet des klugen und
wahrsten Sinne des Wortes kühnen de Llano, der mit
nig mehr als hundert Mann und militärischer Schläue das
westliche Spanien mit einem Handstreich der nationalen
ont sicherte. So eine Reise kann man hochliterarisch und
gewählten Bildern und Worten schildern, aber man kann
h in der Kürze die Würze liegen lassen, man kann schildern,
ein Soldat zu schildern pflegt: nämlich mit der Bescheid-
ng auf das Wichtige und mit den einfachsten Worten. Land-
ft, Städte und deren Trümmer, Menschen erscheinen
artig beleuchtet in schneller Folge, aber sie haften. Sie
den nicht gedeutet, sondern sie wirken durch ihre Erschei-
ng. Ein dritter Teil des Buches zieht die politische Bilanz:
letzten Endes in diesem typischen Krieg der Moderne,
iem „Bürgerkrieg mit Nichteinmischung", Spanien auf
gestellt sei und sein müsse, wenn es den Weg einer wahren
neuerung einschlagen wolle. Diesen Gedanken bauen die
den weiteren Teile des Buches aus: eine prägnante Dar-
lung der Geschichte Spaniens seit 1919 und eine Erläute-
g und Schilderung der Kräfte, die den nationalen Impe-
repräsentieren und schließlich der Versuch einer Beant-
tung jener alle an Spanien interessierten Menschen be-
ftigenden Frage: Wie geht's weiter? Was Silex vorher
r die Ziele der einzelnen nationalen Bewegungen gesagt
beweist deutlich, daß ein gemeinsamer Nenner auch heute
) schwer zu erkennen ist. Nur zweierlei wird ganz klar:
nationale Bewegung — als Einheit genommen — wird,
reu sie auch an die Überlieferungen der spanischen Ge-
hte und Kultur anknüpfen mag, nicht reaktionär sein
en, sie wird, aus der zündenden Idee des Volkes heraus,
soziale Leben und die Struktur des Bodens und der
tschaft vom tiefsten Grunde aus reformieren müssen,
n sie nicht scheitern will wie Primo de Rivera; und zum
eren: Das Fegefeuer, durch das die spanische Nation bis
hat schreiten müssen und das sie in langem weiterem
pf durchschreiten wird, ist ihr nicht umsonst von Gott be-
mt: es wird diese der Lethargie und dem Selbstvergessen
imgegebene Nation so ausglühen und ausbrennen, daß
das beste Metall übrigbleibt. Mit diesem Gedanken,
m Spanier zugeschrieben, schließt Silex sein Buch, das
Aktualität huldigt, die Kürze liebt und doch die politische
Problematik unserer Zeit mit Eindringlichkeit aufdeckt und
ltreich ist wie ein Werk von 600 Seiten.

erlin Hans E. Friedrich

**Anselm von Canterbury.** Leben, Lehre, Werke. Übersetzt, eingeleitet und erläutert von Rudolf Allers. Wien 1936, Thomas-Verlag. 658 S. Geb. M. 14,—.

In immer stärkerem Maße erhebt der Realismus wieder Anspruch auf das Lehramt, das er bis ins 14. Jahrhundert zum Heile der Menschheit ausgeübt und dann an den Nominalismus verloren hat. Die sehr merkwürdige Tatsache, daß Thomas von Aquino heute nicht nur auf Theologen, sondern mit sich steigernder Kraft auf Laien wirkt, darf vielleicht als das Symptom einer sehr tief reichenden inneren Wandlung angesehen werden, wenn auch dieses „vielleicht" nachdrücklich unterstrichen werden soll. Wenn aber der „Fürst der Scholastik" auf diese Weise kraft seiner Überzeitlichkeit sich als zeitgemäß erweist, so ist es auch an der Zeit, daß Anselm von Canterbury, der „Vater der Scholastik", wieder zu den nach den stärksten Bindungen verlangenden Menschen spreche; hat er doch die sechs Jahrhunderte, die seine Zeit von dem großen Lehrer Augustinus trennten, auf das großartigste überbrückt und, beladen mit dem Vermächtnis Augustins, den Raum eines neuen geistigen Lebens erschlossen, dem er selbst durch Fragestellungen wie Antworten die entscheidenden Anregungen gab.

Rudolf Allers hat die sehr dankenswerte Aufgabe übernommen, auch dem Laien einen Zugang zum Werke Anselms zu bahnen. Freilich stellt ein solches Unternehmen die Forderung an den Leser, daß er den Glauben schon habe; „der nach dem Verständnis seiner selbst sucht"; denn eben dieses Streben beseelte den Vater der Scholastik, als er begann, aus gläubigem Denken, unabhängig von der Schrift, wenn auch tief von ihr und der gesamten Offenbarung durchdrungen, die ewige Wahrheit zu erschließen und „einsichtig zu machen". Was aber auf der Grundlage einer solchen unerläßlichen Voraussetzung getan werden kann, um Anselm von Canterbury als einen tiefgläubigen und kühnen Frager und Verkünder in seiner Überzeitlichkeit zu einem Zeitgenossen des heutigen Menschen zu machen, das hat Allers in seiner umfangreichen Einleitung und der ihr folgenden, ebenso lebendigen wie klaren Übersetzung der wichtigsten Werke Anselms und den beigegebenen Erläuterungen geleistet. Da „nicht das Bedürfnis nach historischer Vollständigkeit, sondern die Sehnsucht der Zeit" für diese Veröffentlichung maßgebend war, so konnte das Leben Anselms nur in den knappsten Umrissen dargestellt werden; der Erzbischof von Canterbury, der als zweiter Primas der Normannenherrschaft in aufopferungsvollem Kampfe mit den ungebärdigen, goldsüchtigen Eroberersöhnen Wilhelm dem Roten und Heinrich I. für seine Kirche litt und siegte, soll ja in diesem Werke nicht in seiner geschichtlichen Größe gewürdigt werden, sondern als der große Lehrer, der eine grundsätzliche geistige Entscheidung vollzog. Bereits der „Vater der Scholastik" stieß als Zeitgenosse des Roscelin von Compiègne mit dem Nominalismus zusammen; und es ist ein besonderes Verdienst der Einführung von Allers, daß sie diesen Konflikt in seiner ganzen welt- und geistesgeschichtlichen Bedeutung herausarbeitet. War doch im Nominalismus, der den Allgemeinbegriffen die Wirklichkeit absprach und damit den Einzeldingen eine selbständige Wirklichkeit zuerkannte, die Möglichkeit einer jeden Ketzerei, der Auflösung der Seins- und Wertordnungen beschlossen, wie der Fall Roscelins bereits lehrt; einer Auflösung, die sich mit dem spätern Siege der Lehre Roscelins und ihrer wohl unvermeidbaren Radikalisierung vollzog. Nicht als Gegensatz — das Amt des Widerspruchs, des Protestes kommt durchaus dem Nominalismus als dem Angreifer zu — sondern aus eigener, die Mitte haltender Kraft hat Anselm ein Weltbild aufgezeigt,

dessen Wesen die Wertordnung des Seienden ist, und das von den Menschen wie von den Dingen die „Ordnungsgemäßheit", die „Angleichung an die Gesetze des Seins" fordert.

Es ist gewiß nicht immer leicht, den Schlüssen zu folgen, die zur Erkenntnis eines solchen Weltgebäudes führen, noch auch das Vertrauen auf die gläubige Vernunft zu teilen, die Gottes tiefste Geheimnisse zu folgern wagt. Aber das reine Denken des großen Scholastikers beruht auf einer so tiefen Ehrfurcht vor dem Seienden, es ist von einer solchen Milde und Erhabenheit dem Bösen als dem Nichtseienden gegenüber, daß kein Unterschied mehr zwischen Denken und Beten zu bestehen scheint. Auf herrlichere Weise konnte diese Einheit sich wohl nicht vollziehen, als in dem „Proslagion", einem Gottesbeweise, der nicht, wie ihm immer vorgeworfen wurde, aus dem Begriff, sondern aus dem Denken selbst geführt wird; aber auch aus allen andern in diesem Bande ganz oder auszugsweise enthaltenen Werken des Scholastikers, dem „Monolgion", dem unergründlich-klaren „Zwiegespräch über die Wahrheit", den Gesprächen über die Menschwerdung und den Fall des Teufels strahlt das milde, verklärende Licht, das dem Irrtum niemals eigen war.

Potsdam — Reinhold Schneider

**Die Unsterblichkeitsfrage.** Von Karl Groos. Neue Deutsche Forschungen, Abt. Philosophie. Band 15. Berlin 1936, Junker & Dünnhaupt. 105 S. M. 4,80.

Es gehört einige philosophische Unbekümmertheit dazu, aus der heutigen Lage unseres Denkens heraus („heutig" im Sinne der letzten einhundertfünfzig Jahre verstanden) die Unsterblichkeitsfrage zum Gegenstande einer gesonderten wissenschaftlichen Abhandlung zu machen. Einerseits ist ihr seit Kant die Möglichkeit einer denkerischen Lösung genommen, andererseits aber hat sie auch — was schwerer wiegt — mit Max Scheler zu sprechen an „metaphysischem Rang" eingebüßt. Sie ist von Schopenhauer und Nietzsche durch das Lebens- und Leidensproblem, von Hegel, dem Neukantianismus und der Phänomenologie durch das Problem des Geistes so überschattet worden, daß man nur noch mehr oder weniger abseits dieser beiden wesentlichen Ströme des neueren Denkens die Unsterblichkeitsfrage gesondert ins Auge fassen kann. Um so interessanter (nach mehrfachen Richtungen hin), wenn dies dann doch einmal in einer gründlichen, umsichtigen Form geschieht wie in der vorliegenden Studie, welche ebensowohl unmittelbar philosophisch wie auch philosophiegeschichtlich gewertet werden muß.

Die Schwierigkeiten und Verwicklungen des abendländischen Unsterblichkeitsgedankens gehen, wenn man von seinen religiösen Elementen im Juden- und Christentum absieht und nur das philosophische Problem ins Auge faßt, auf Platos mystisch-dialektisches Doppelantlitz zurück. So weit spannt aber Groos den Bogen nicht; er geht nur bis zu Leibniz, der als erster (und eigentlich auch als letzter) großer deutscher Philosoph das Unsterblichkeitsproblem im Kernteile seines Systems umdacht hat. Auf ihn folgt noch Schelling mit seinem nachgelassenen Dialog „Clara oder Zusammenhang der Natur mit der Geisterwelt", bis mit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Problem ganz an den Rand des philosophischen Denkstromes in die Hände des Outsiders Gustav Theodor Fechner gelangt, von welchem es dann allerdings wiederum eine Belebung erfährt, die auf dem Umwege über die Naturwissenschaften bis in das gegenwärtige Denken reicht (Driesch, der Engländer James). Groos zeichnet nun diese Entwicklungslinie in ihren Hauptstationen ausführlic nach und fügt ihr zum Schluß die eigene Stellungnahme a Gegen die Leibnizsche Monadologie und ihre Konsequen der Präexistenz ebensowohl wie der Unsterblichkeit schei ihm am nachdrücklichsten die Vererbungslehre, das Nie Dagewesene jeder neuen Individualität zu sprechen. Fechne der „philosophische Andersen" (wie ihn Arthur Liebert einm böswillig und doch nicht schlecht charakterisiert hat) geht m seinen im einzelnen unerhört scharfsinnigen und poetische Analogien vom „weiteren Leibe" doch wohl zu weit über di „Grenzen vernünftiger Möglichkeiten" hinaus. Driesch b rühmte Experimente über die Vervielfachung der Ind vidualität wiederum bilden nach Groos „eher eine Stütz für das Verlöschen der Einzelperson nach dem Tode". Ebens scheint ihm der Übergang vom zeitlosen Werden in die Ze hinein und umgekehrt, den Driesch (hierin der idealistische Schule folgend) bei Entstehung bzw. Tod des Einzelwesen ansetzt, nur denkbar, wenn „die beiden Regionen ganz aus einandergehalten" würden. Groos selber steht denn auc auf einem philosophisch schwer klassifizierbaren Orte. E glaubt für sich das Problem nur bis zu einem „Minimu metaphysischer Hoffnung" vortreiben zu können dergestal daß er die Annahme oder Nichtannahme persönlicher For dauer nach dem Tode offen läßt, aber von der metaphy sischen Bedeutsamkeit des Einzellebens wie dessen der Mensch heit im Rahmen einer „Enkapsis" primär bewußter Ord nungsmächte überzeugt ist. Noch manche Teilfrage erfäh im Zusammenhange des Hauptproblemes ihre Beleuchtun so zum Beispiel diejenige nach der „Übervölkerung" de Universums durch die wachsende Zahl der „unsterblichen Toten, ferner die Frage des psycho-physischen Abhängig keitsverhältnisses, die der Präexistenz und Seelenwanderun und schließlich die der „Einheit der Vielen"; Leibniz' groß Problem des „esprit universel", der nicht zugleich ja un nein, gut und schlecht, weise und töricht sein kann, wie es „müßte", sollte es eine pantheistische, alle Einzelseelen sich bergende Weltseele geben. Doch wir können nur a deuten; die kleine Schrift ist gesättigt von Problemen ur Beziehungen, so wie sie nur ein lange in der Materie b heimateter Kopf sieht und entfalten konnte.

Berlin — Joachim Günther

**Jeanne d'Arc, die Jungfrau von Or léans.** Von V. Sackville-West. Hamburg 193 Christian Wegner. 463 S. 8 Bildtafeln, 5 Karten. M. 7,5 (8,50).

Vor mehreren Jahren wurde die englische Schriftstellerin V. Sackville-West durch Hans B. Wagenseils Übertragu ihres Romans „Schloß Chevron" auch in Deutschland b kannt. Nun erscheint, vermittelt durch den gleichen Übe setzer, ein neues großes Werk dieser Autorin, eine Mon graphie über den problematischen Wandel der kriegerisch Nationalheiligen Frankreichs, einer Gestalt also, die berei in allen Kultursprachen die verschiedenartigsten Abb dungen und Deutungen gefunden hat. Gleichwohl ist i heute ihr Bild widerspruchsvoll genug geblieben, um dur aus eine neuerliche Auslegung zu rechtfertigen, ja, wie bi lang jeder Autor glaubhaft zu machen verstand, ihrer bedürfen.

Nicht viele geschichtliche Helden können sich einer reichh tigeren bibliographischen Würdigung rühmen als diese „H lige Johanna", kaum irgendein Heiliger der Katholisch Kirche zumal einer so weit über alles Konfessionelle hinau

ichenden Geltung; keine einzige unter allen, der immerhin ueren Geschichte angehörigen Persönlichkeiten verharrte eich hartnäckig im magischen Kreis des Wundersamen, so ß sie für immer einer endgültigen historio- und biogra- ischen Bestimmung entzogen scheint. Selbst dieser jüngsten emühung um ihre Gestalt und deren geistigen Ort muß n Ende, ungeachtet ihrer vertrauenswürdigen Akribie, der rbindliche Gattungsbegriff einer restlos aufklärenden Bio- aphie wohl versagt bleiben, in so hohem Grade überwiegt imlich gegenüber der reinen Darstellung wiederum das ement der mühseligen Untersuchung und Auseinander- zung. Bei keinem solcher neuzeitlichen Versuche kann das estreben ausbleiben, hinter dem anekdotischen Rankenwerk r Legende, wie sie ein integrales Kennzeichen der Heiligen- eben ist, die Wirklichkeit des Menschen, des Individuums htbar zu machen. Gerade aber die legendenbildende Kraft icher Persönlichkeiten scheint es zu sein, die ihr überindivi- uelles, ihr außernatürliches Wirken und Wesen ein für alle- al zu besiegeln geeignet ist, also daß jeder rationalistische, schweige denn naturalistische Versuch ihrer Darstellung ver- gen muß.

olche Bemühungen um Jeanne d'Arc liegen vor unter so t wie allen denkbaren geistigen Perspektiven. Ihre von atur so theaterergiebige Erscheinung brachte so abweichende biegelungen hervor wie bei Schiller und Bernard Shaw, ei große französische Geister wie Voltaire und Anatole ance erprobten sich in höchst gegensätzlichen Charakteri- rungen, neben dem Schotten Andrew Lang entwarf selbst Amerikaner wie Mark Twain sein abweichendes und wegiges Bildnis von ihr: von diesen allen aber und vielen rigen wie etwa neuerlich Hilaire Belloc hebt sich das Er- bnis von V. Sackville-West erheblich genug ab, um ihr ch nun in der sichtlich um Treue und Strenge bemühten ertragung auch in Deutschland zu einer willkommenen be zu machen.

au Sackville-West entfaltet eindrucksvoll die spezifischen genden angelsächsischen Geschichtsbetrachtung, nämlich e von wohltuendem Freimut durchlüftete Vorurteils- igkeit der Anschauung im Bunde mit einer gleichsam la- nischen Nüchternheit der Aussage. Insbesondere an solche einische Klassizität gemahnt hier der Anblick der Haupt- lle, der berühmten Prozeßakten, neben denen freilich die torin alle irgend erreichbaren übrigen Zeugnisse zeit- össischer sowie selbstverständlich auch literarischer Her- ft aufbietet. Trotz so erdrückenden Materialreichtums aber bt auch für sie eingestandenermaßen eine Fülle an Proble- tik bestehen; denn zwischen die zahlreich überlieferten gänge drängt sich immer wieder so viel schwer Deutbares, auch hier ohne Mutmaßungen und Ableitungen nach dem ietz der Wahrscheinlichkeit nicht auszukommen war. So n denn von einem „Tatsachenbericht" nicht die Rede sein; V. Sackville-West konnte ihre Redlichkeit nicht weiter ben, als daß sie jeweils den hypothetischen Charakter ge- ier Passagen selbst kennzeichnet. Ja, man sieht sie vielmehr Schritt und Tritt um ein Optimum an Erklärung vor Gespinsten der geschichtlichen Fabel ringen und wird trotz etlicher Widersprüche eine hohe Achtung nicht ver- en können, wenn sie schließlich selbst bekennt: „Das also so redlich wie möglich erzählt, die Geschichte. Aber trotz- bleiben alle ihre tieferen Schlußfolgerungen unerklärt sogar ununtersucht . . ."

Es waltet denn über ihrem Buch alles in allem ein eigen- liches Zwielicht von Helligkeit und Geheimnis, von Ver- ft und Wunder, das zu beheben jenseits der Möglich- keiten sowohl wie des Ehrgeizes der Verfasserin liegt. Und ebenso wechselt der Ton zwischen bestechender Geschmeidig- keit an allen der reinen Forschung und damit Gemeinver- ständlichkeit zugänglichen Stellen und einer gewissen Zähig- keit und Sprödigkeit dort, wo auch der inständigsten Ein- fühlung sich ein letztes, offenbarendes Licht nicht bieten will und kann. So bleibt auch diesmal wieder die Heilige Johanna zu guter Letzt mehr ein Phänomen als eine Gestalt. Freilich kann ihre ins Metaphysische weisende Problematik mit- nichten das menschliche Interesse an ihr beeinträchtigen. Es wird im Gegenteil gerade in diesem so anregenden wie ver- dienstlichen Werk erneut aufs bewegendste belebt.

Herrsching — Otto Karsten

**Die Welt vor Gott.** Von Paul Th. Hoffmann. Jena 1936, Eugen Diederichs. 379 S. M. 7,50 (9,50).

Es ist schwer, den Inhalt und Zweck dieses Buches in Kürze zu umreißen. „Die Welt", die Hoffmann untersucht, ist in seiner Anschauung ein System von Werten, vitalen, wirt- schaftlichen, politischen, ästhetischen, sozialen usw. Diese prüft er nach ihrer positiven wie negativen Erscheinungsweise auf ihre Gottbeziehung hin. Er geht dann weiter auf die eigent- lichen religiösen Werte ein, ihre Quellen und Formen, ihr Gefüge und ihre regulativen Ideen. Er wünscht und hofft, damit zu der Erneuerung des religiösen Lebens beizutragen, die in dem leidenschaftlichen Kampf der verschiedenen Strö- mungen sich anbahnt. Gemüt und Geist darauf vorzubereiten, macht er den Versuch, die ganze Welt vor Gott als ihren eigentlichen und letzten Sinn zu stellen. Dabei steht er auf dem Boden der protestantischen Kirche, allerdings in ebenso undogmatischer wie ehrfürchtig verantwortlicher Haltung, die den konfessionellen Glauben in jeder Form anerkennt „Ist die Unwiderlegbarkeit der Welt vor Gott und in Gott religionsphilosophisch und -psychologisch wie religionsge- schichtlich erwiesen, so dürfte damit unsrer suchenden Zeit ein fester Halt und die Sicherung eines Standortes gegeben sein, von dem aus neue Wege zur Erneuerung der Religion in der Erdenwelt begangen werden können."

Wir stehen vor einem Unternehmen, das aus persönlicher Frömmigkeit, aus persönlicher Sorge um die Zukunft der Menschheit entsprungen ist und die angeschwollenen, drängen- den Massen der religiösen Probleme von einem einheitlichen Gesichtspunkt her zu ordnen sucht. Ohne Zweifel denkt der Verfasser sich seine Leser in den Schichten der Gebildeten, die wie er ein Bedürfnis nach ganzheitlicher Anschauung auf diesem Gebiete in sich fühlen und darin einen Ausweg aus der religiösen Not sehen. Er hat in den sieben Jahren, da er das Buch schrieb, den ganzen Umkreis der europäischen Gedankenwelt durchmessen, ihn philosophisch durchdacht und in schlichter, mehr erbaulicher als straff logischer Darstellung zu formen versucht.

Eins aber wollen wir hier doch bedenken. Alle religiöse Er- neuerung ist nie vom wissenschaftlichen Denken, vom Durch- grübeln der Probleme, von der Ordnung der religiösen Ge- danken- und Seinswelt aus einer Idee heraus geschehen. Selbst die moderne Wert-Idee, die die Fortschritts-Idee ein- beschließt, ist kein adäquates Maß des Göttlichen. „Immer gebiert Gott den Sohn", wenn er sich offenbaren, die Welt erlösen will, das heißt alle Erneuerung geschieht nicht vom Menschen, sondern von Gott aus und in Gott. Das andeu- tend tauchen heute hier und da abgerissene Dichterverse, geheim umschaltende Wortklänge, prophetische Rufe aus dem Dunkel wie Sterngedämmer hervor; denn die neue

Form des Umdenkens ist das gesprochene Wort, das Gedicht, der Zeitschriftenartikel mehr als das dicke Buch.
Es liegt uns fern, darum ein Buch wie dieses zu unterschätzen oder abzulehnen. Wir glauben nur, daß der Kreis seiner Leser doch ein beschränkter sein muß, daß mehr der religiös interessierte Gebildete als die Jugend sich in diesem Umfange mit der Wertfrage innerhalb des Religiösen beschäftigen wird.

Leipzig — Christian Tränckner

**Herders Bibelkommentar.** Band 14. Der Römerbrief von Edmund Kalt; die beiden Korintherbriefe von Peter Ketter. Freiburg i. B. 1937, Herder & Co. 460 S.

Als 5. Band, in der Reihenfolge des Erscheinens, tritt der Apostel Paulus mit seinen drei großen urchristlichen Briefen in dieser katholischen, auf 16 Bände angelegten Gemeindebibel hervor. Man setzt sich, ohne Dogmenfanatismus, Heiligenkultus, Kirchenpolitik um den runden Tisch; der griechische, hebräische, lateinische Grundtext der Bibel beider Testamente ist aufgeschlagen. Mit redlichem Gefühl, in dem Luthers zeitlos geniale erste deutsche Bibel mächtig mitschwingt, wird das heilige Original in das Deutsch unserer Gegenwart übertragen. Und mit angewandter Wissenschaft der Exegese und Homiletik, Liturgik und Apologetik für das christliche Leben kurz erklärt.
Im Römerbriefkommentar des Dozenten vom Mainzer Priesterseminar Edmund Kalt sind die geistigen Einflüsse von Chrysostomus und Thomas von Aquino für die Auffassung vieler Stellen erkennbar. Die zuweilen nüchterne Schulmeisterlichkeit des gar korrekten Verfassers könnte für seinen Stoff der geistesgeschichtlichen Programmepistel von dem dramatischen Barth, dem biblizistischen Schlatter, dem geistreich-weltlichen Hausrath, dem originellen Schweitzer und anderen viel über Paulus gewinnen! Immerhin verdient der Abschnitt 82—108: Israels Verwerfung und Begnadigung manch Lob.
Munterer gibt sich der Trierer Theologe Peter Ketter in der Deutung der lebensprühenden Gelegenheitsbriefe an die guten und bösen Korinther. Ich hebe anerkennend, neben manchem Spannungsreiz, heraus: Das Hohelied der Liebe (287—298), den gottesdienstlichen Schleier der Frauen (257 ff.), den geistlichen Sport (244 ff.), die Polemik des Paulus mit seinen Gegnern: 425—453.

Bad Blankenburg (Thür. Wald) — Theodor Kappstein

**Franz Liszt.** Von Hans Engel. Mit 21 Abbildungen. Potsdam 1936, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion. Geb. M. 3,30.

Das Leben, Wirken und Schaffen Liszts wird hier von einem jungen deutschen Universitätslehrer mit umfangreichem Wissen, mit Gründlichkeit und Geschick behandelt. Der positive Gesamteindruck des Buches mag lediglich durch die etwas dozierende Darstellung abgeschwächt werden. Als Ganzes gesehen stellt die Arbeit eine sachliche, gerechte Würdigung der großen Persönlichkeit dar, deren Wesen und Kunst uns heute teilweise ferner gerückt ist. Das Buch gehört in die Hände derer, die sich genauer über die Gestalt des großen Weltmannes und Menschen unterrichten wollen, sie finden hier vor allem eine Würdigung, deren Vorurteilslosigkeit als bestes deutsches Erbgut eines Wissenschaftlers anerkannt werden muß.

Magdeburg — Karl Wörner

**Die Sanduhr.** Von Maurice Maeterlinck. Deutsch von Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Berlin 193 S. Fischer. 210 S. Leinen M. 4,80.

Der Ruhm, den er vor vielen Jahren gewann, war gro Von seinen zarten, phantastischen Stücken, die er „klei Dramen für Marionetten" nannte oder „kleine Singspiele gingen Schauer aus; in ihnen war jedes Leben todbedräng und er wollte ja auch, nach seinen eigenen Worten, „d grausame und unerbittliche Spiel, das Liebe und Tod n den Lebenden spielen", darstellen. Er sah das „Problem d Existenz beantwortet durch das Rätsel der Vernichtung Den Tod nannte er gleichgültig, unerbittlich, blindlin tappend und tastend, der sich am liebsten die Jüngsten ho die am wenigsten Unglücklichen.
Nun, der gleichgültige, wahllos greifende Tod ließ ihn lang am Leben und im Lichte des Ruhmes. Jetzt ist er alt, ba wird er vor der Tür stehen — was wird dann sein oder nic sein, wenn eines Tages auch nicht der leiseste Hauch me aus seinem Munde kommt? Was ist es mit dem Tod, d Freiheit, der Erinnerung, was ist mit denen, die ihm voraus gingen im Sterben, diesen schweigenden Völkern unter d Erde, mächtiger als die oben im Licht — leben sie im All e anderes, vielleicht das wahre Dasein? Was ist mit Gott, de Schicksal, der Zukunft — und noch einmal, am tiefste dunkelsten, unheimlicher als jede andere Frage: was b deutet der Tod?
Er ist ein Dichter und verantwortete sich vor der Welt imm durch das Wort. So schreibt er nun auch seine Gedanken u dieses letzte, allein noch gültige Thema nieder, und d Sammlung dieser Gedanken nannte er voller Bedeutun „Die Sanduhr". Er ordnete sie nicht; wie sie im Gang d Tage entstanden, so folgen sie hier einander. Er hob d Selbstwidersprüche nicht auf, er wollte es nicht — denn hat die Wahrheit nicht gefunden, er weiß nicht einmal, er etwas oder nichts weiß, immerdar blieb er ein Suchende „zur Rechten und zur Linken, im Licht und in der Finsternis Heute ergibt er sich der Skepsis und der Müdigkeit; in eine anderen Augenblick grüßt er die Toten als die wahren Lebe den, und er fügt hinzu, nur an uns läge es, von neuem zu b ginnen und zu hoffen. Er nennt den Schmerz bei seine Namen, der Tod scheint ihm unendlicher Gewinn; aber wird zum Quell der Finsternis, wenn die Ungewißheit d Erscheinungen ihn überwältigt. Schaut er zurück, so wi sein Leben ihm zur Wanderschaft. Was war das Entsch dende? Die Liebe. Und was erscheint ihm als das größte U glück dessen, der nachdenkt über die Welt? Das Lächeln verlieren.
Wer dieses Buch aufschlägt — und man darf es auf jed Seite tun, da es keine Anlage besitzt und die Sprüche n gebunden sind durch das Thema der Todesnähe — wird ni so sehr einem Dichter begegnen, denn nicht auf schöne findung und auf den Glanz der Sätze kam es an, nur o ihre ernste Gültigkeit — als vielmehr einem Denker, klar und ohne Scheu die Reiche des Lebens überschaut. ist ein Buch, in Nachtstunden zu lesen — in jenen Stund in denen das Tagesleben erlischt und das tiefere Leben b ginnt.

Halle — Walter Baue

**Jugend im Sturm.** Ein Bericht aus den schicksa schweren Jahren 1917—1933. Von Fred-Erich Uetrec Berlin 1937, Ullstein. 181 S. 8 Tafeln. M. 2,— (2,85)
Das Buch bemüht sich, an der Entwicklung zweier jung deutscher Menschen von gegensätzlicher sozialer Herku

ie deutsche Entwicklung von etwa 1920—1933 sichtbar zu achen. Es gelingt dem Verfasser nicht immer, über dem rivaten, Zufälligen der Schicksale die große deutsche Ge- hichtslinie, die mit der Machtergreifung durch den Natio- alsozialismus endete, eindeutig nachzuzeichnen. Aber das eizvolle sind gerade diese kurzen Blicke, die in große Jahre, roße Zeiterscheinungen, große seelische Konstellationen ge- n werden, und die fast jedem, besonders dem jüngeren eser in der Rückschau etwas zeigen werden, was er selbst so der ganz ähnlich erlebt hat. Die Schilderungen der Nah- ngsnot im Berlin der letzten Kriegsjahre, der Massenum- ige, der inneren Hoffnungslosigkeit, des von Revuen, Tanz, azz „gestützten" Taumels, der Beziehungslosigkeit der arteien zum Volksganzen, der Arbeitslosigkeit und ihrer elischen wie materiellen Verheerung, des Weckrufens der SDAP. zur Sammlung der nationalen Kräfte — hier wird nsere jüngere und jüngste deutsche Vergangenheit oft schlag- äftig erhellt. Der Junge aus gutem Bürgertum, vom Vater r mehr dem Nationalen zugewandt, findet zuerst den Weg der neuen Partei, die mehr sein will als das; sein Jugend- eund aus Arbeiterkreisen muß erst durch die Kommune und re Lockfallen der Betätigung für Moskaus Ideale hindurch, s auch er denselben Weg findet. Trotzdem: welches hier r schwerere Weg war, ist kaum zu entscheiden. Beide haben eine lange Zeit des Schwankens durchzumachen. Erzählt ird in recht lebendiger Art, die die Entwicklung vorwärts ibt, und doch nachdrücklich bleibt. Die Bildbeigaben sind ir bewußt auf ihre Schlagkraft hin gewählt, sie zeigen unter derem Photos von dem Geldwahnsinn der Inflation, der terernährung der Schulkinder, dem Massenaufmarsch zu rteizwecken, dem Elend der Arbeitslosigkeit, dem erotischen ummel der Revuen, politischen Tagen der NSDAP. Der nn des Buches wird erreicht: zu zeigen, wie zwei junge enschen in der allgemeinen Sinnlosigkeit langsam im eige- n Ich erstarken zu Zielen, die ihnen einleuchten, weil sie selbst und Deutschland aufwärts bringen können.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

**ommersche Lebensbilder.** Herausgegeben von der Landesgeschichtlichen Forschungsstelle (Histori- chen Kommission) für Pommern. 2. Band: Pommern des 19. und 20. Jahrhunderts. (Herausgegeben von Martin Wehrmann, Adolf Hofmeister, Wilhelm Braun.) Stettin 936, Leon Sauniers Buchhandlung. 443 S. M. 6,50, 7,20).

n günstigen Erwartungen, die der vor zwei Jahren er- schienene erste Band der „Pommerschen Lebensbilder" er- weckt hat (s. Jahrg. XXXVII, S. 570), sind von dem vor- liegenden Band übertroffen. Unter den 36 Stücken befinden sich mehr als ein Dutzend, die durch die Persönlichkeit des Dargestellten wie durch unmittelbare Sachkenntnis und doch die Lebendigkeit der Darstellung hohen Ansprüchen genügen. Ähnlich wie im ersten Band zählt auch hier gleich die erste Abhandlung zu den allerbesten und gibt weit mehr als bloß ein Referat über das bisherige Sonderschrifttum: Ernst Klaje, der bekannte Kolberger Historiker, faßt in ihr seine langjährigen Forschungen über die nicht ganz un- problematische Persönlichkeit Joachim Nettelbecks zusammen, wozu vorbildlich die Freude an seinem prächtigen Helden sich einigend mit dem unbeugsamen Wahrheitsbedürfnis des echten Geschichtsschreibers. Wie selbstverständlich teilt sich dem Leser die Überzeugung mit, daß dieses Lebensbild keiner schmeichlerischen Übermalung bedarf, um den Be- trachter zu entzücken!

Von den anderen Lebensbildern, die weit über Pommerns Grenzen hinaus Beachtung verdienen, seien hervorgehoben die fast 40 Seiten umfassende Darstellung der wissenschaft- lichen und politischen Lebensleistung Rudolf Virchows von Rudolf Beneke, der packende Bericht Friedrich Engels über das von einem heilig nüchternen Heroismus erfüllte, von Tragik umwitterte Gelehrtenschicksal des Mathematikers und Sprachforschers Hermann Graßmann, die Lebensbilder der Politiker Lothar Bucher (von Rudolf Ibbeken) und Hans von Kleist-Retzow (von Arnold Oskar Meyer), von denen zugleich manches Licht auf die Riesengestalt Bismarcks fällt, und die lebensvolle Charakteristik des Meisters monumen- taler Lebensbilder Max Lenz (von Paul Haake).

Zu den im engeren Sinn literarischen Persönlichkeiten hin- über führt das von der sicheren und schwungvollen Freundes- hand Wolfgang Goetz' gezeichnete Porträt Carl Ludwig Schleichs. Es bleiben dann noch zu erwähnen die Lebens- bilder der Literarhistoriker Friedrich Vogt (von Gustav Rosenhagen) und Alfred Biese (von Hermann Ploetz), des hinterpommerschen Lyrikers und „Eekboom"-Schriftleiters Albert Schwarz und — zuletzt aber nicht zumindest — der beiden so verschiedenen Erzähler Richard Voß (von Wanda von Puttkamer) und Hans Hoffmann (von Rudolf Hoff- mann). Merkwürdig, wie unpommerisch Voß, gerade auch in seiner gesamten Lebenshaltung, neben Hans Hoffmann wirkt; wie denn natürlich überhaupt durchaus nicht alle Dar- gestellten „typische Pommern" sind. Was aber Hans Hoff- manns heute fast verschlossenes, durch und durch liebens- würdiges Werk betrifft, so geben wir die Frage weiter, mit der der Sohn sein Lebensbild des Vaters schließt: „Wird der neuerwachte Sinn für echte Heimatkunst, die nicht im Pro- vinziellen steckenbleibt, auch Hans Hoffmann dem Geschlecht der Enkel näherbringen?"

Ein besonderes Lob verdienen noch die dem Band beige- gebenen Photos und die Reichhaltigkeit und Sorgfalt der Quellennachweise.

Stettin Erwin Ackerknecht

**Völker und Kontinente.** Leben rund um den Erdball. Von Ivar Lißner. Hamburg, Hanseatische Ver- lagsanstalt. 279 S. M. 4,80 (5,80).

Es gibt Reisebücher, die über die Einmaligkeit des Ge- sehenen nie hinausgelangen, denen Abenteuer und Gefähr- nisse als wesentlicher Inhalt der Reisen in fremde Welten zu gelten scheinen. Und es gibt Reisebücher, die in wissenschaft- licher und statistischer Strenge ein „objektives" Bild von den fremden Welten und ihren Kräften geben. Dazwischen aber stehen jene Erlebnisberichte, die zum Verstehen vordringen, ohne zum objektiven Wissen zu gelangen, ja auch nur ge- langen zu wollen. Die das Einmalige sehen, aber es als Zeichen werten. Die symbolerfüllt und oft strotzend von Leben sind — und die doch bei aller Tiefe des Denkens, bei allem Ernste der Betrachtung den lebendigen Reiz unmittel- barster, ja persönlichster Anschauung (im Doppelsinn des Wortes) besitzen. Ein solches Buch ist „Völker und Konti- nente". Erfüllt von tausend Einzelheiten des Lebens und der Kulturen auf der ganzen Erde, erfüllt von Gedanken und Urteilen, die die Erscheinungen zu deuten und zu werten versuchen. Sachlich und ernst, farbig und leuchtend, kritisch und doch wieder subjektiv — so ist dieses Buch ein Abbild der bunten Welt durch die Linse eines Beschauers, der ver- stehen und deuten will, und der doch lebendig genug ist, nie die Theorie zur Herrschaft über die tatsächliche Wirklichkeit

gelangen zu lassen (was vorschnelle Verallgemeinerungen nicht immer ausschließt). So entstand hier ein Buch, dessen Spannung sich jedem Leser mitteilen wird, ein Buch, das die großen Fragen der Politik und Wirtschaft, der Kulturen und der Rassen mit festem Griff anpackt, und das immer wieder aufzeigt und aufweist, Europa mit mahnender Offenheit auffordert, über seine eigenen Sorgen nicht den Blick für die gewaltigen Bewegungen und Vorgänge dort draußen in der Welt zu verlieren. Als auffälliges Beispiel für di Eigenart des Buches sei die Deutung und das Verständni der USA. von „Middletown" aus (das zum Begriff wird genannt: für die meisten Leser wird sich hier ein ganz neue Begriff von „Amerika" entwickeln, ein Begriff, der siche richtiger ist als viele von denen, die eilige Berichterstattun oft in den Köpfen erzeugen mußte.

Berlin Hans-Joachim Flechtner

# Nachrichten

Todesnachrichten. Hildegard von Hippel, Urenkelin des Hippel, der 1813 den Aufruf „An mein Volk" redigierte, ist am 22. April im Alter von 66 Jahren in Zehlendorf gestorben. Mit Gedichten und Erzählungen und ihrem letzterschienenen Roman „Raubbau" hat sie sich einen Namen gemacht.

Marie M. Schenk ist Ende April im Alter von 72 Jahren in Freiburg i. Br. gestorben. Die Erzählungen und Märchen der aus Schwaben gebürtigen Dichterin trugen ihr den Ehrennamen des „schwäbischen Peter Rosegger" ein.

Anton Günther ist am 3. Mai im Alter von 61 Jahren in Gottesgab, im böhmischen Erzgebirge, gestorben. Seine Mundartdichtungen und -lieder — zu vielen hat er auch die Melodien geschrieben — sind zum Allgemeingut des Erzgebirges geworden.

Johannes Jegerlehner, der volkstümliche schweizer Schriftsteller, ist Ende März im Alter von 66 Jahren in Bern gestorben.

Hugo Marti ist in den letzten Apriltagen im Alter von 43 Jahren in Davos einem Lungenleiden erlegen. Neben seiner Tätigkeit als literarischer Schriftleiter des Berner Bund ist er auch als Erzähler hervorgetreten.

Lord Conway of Allington, Reiseschriftsteller und Bergsteiger (er war mit der erste, der größere Bergbesteigungen im Himalajagebirge unternahm), ist im April im Alter von 81 Jahren in London gestorben.

Abdulhak Hamid, der türkische Dichter der Vorkriegszeit, ist 85jährig am 3. Mai in Ankara gestorben.

*

Adolf Bartels wurde vom Führer und Reichskanzler der Adlerschild des Deutschen Reiches verliehen.

Professor Max Hecker, der Archivar des Goethe-Schiller-Archivs, wurde mit der Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

Der Frankfurter Bibliothekar Christian W. Berghoeffer wurde vom Oberbürgermeister in Frankfurt a. M. mit der Goethe-Plakette ausgezeichnet.

Auf Vorschlag des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda hat der Führer und Reichskanzler dem siebenbürgischen Dichter Adolf Meschendörfer in Kronstadt zum 60. Geburtstag die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Friedrich Bethge, Verfasser des Schauspiels „Marsch der Veteranen", erhielt am Nationalfeiertag den Nationalen Buchpreis 1936/37; Emil Jannings für seinen Film „Der Herrscher" den Nationalen Filmpreis 1936/37.

Der Literatur-Preis der Stadt Berlin für 1937 wurde Heinrich Zillich (erster Preis) für seinen Grenzlandroman „Zwischen Grenzen und Zeiten" verliehen; der zweite Preis wurde Johannes Linke für seine lyrische Sammlung „Der Baum", der dritte Preis Carl von Bremen für sein Wer „Die Schifferwiege" zugesprochen.

Der Volksdeutsche Schrifttumspreis, den da Deutsche Auslandinstitut in Stuttgart an Schillers Todes tag verteilt, wurde für 1937 ebenfalls Heinrich Zillic zuerkannt.

Die Preise des literarischen Preisausschreibens des Reichs amts „Reisen, Wandern und Urlaub" in der NS.-Gemein schaft „Kraft durch Freude" gelangten zur Verteilung: de ersten Preis für KdF.-Reisenovellen erhielt Karl Schu (Luckau), den zweiten Preis Waldemar Augustiny (Bremen den dritten Preis Bert Brennecke (Magdeburg). Es kame Preise von 1000 und je 400 Mark zur Verteilung. Die bes KdF.-Reise-Kurzgeschichte schrieb Willi Gutting (Sonde heim in der Pfalz). Als zweit- und drittbeste wurden di Kurzgeschichten von Alfred Bergien (Essen) und Elfrie Halcour (Wangen i. Allg.) gewertet. Mit Preisen von 30 und je 100 Mark für die besten KdF.-Reise-Gedichte wurde ausgezeichnet Werner Klaehn (Berlin), Werner Respond (Berlin) und Hans Kive (Litz in Oberhessen im Rheinland Die schönste KdF.-Reise-Anekdote erzählten Walter Da (Berlin), Mario Heil de Brentani (Berlin) und Alfre Quastenberg (Remscheid) (Preise zu 100, 50 und 20 Mark).

Der Joseph-von-Görres-Preis, der von der Unive sität Bonn betreut wird und der in diesem Jahre zu zweiten Male zur Verteilung gelangt ist, wurde dem luxen burgischen Dichter Nikolaus Welter verliehen.

Jaroslaw Iwaszkiewicz erhielt für sein Bühnenstü „Lato w Nohant" (Sommer in Nohant) den diesjä rigen polnischen Reynel-Bühnenstückpreis.

Die Pariser Stadtverwaltung hat die Schaffung ein Literaturpreises beschlossen, der alljährlich zur Verte lung kommen wird und mit einem Betrag von 25 000 Frank verbunden ist. Der Preis soll abwechselnd einem Dichte einem Romanschriftsteller, einem Kritiker oder Essayiste einem Historiker oder einem Philosophen zuerkannt werden.

Von Bruno H. Bürgels lange vergriffenem Buch „We anschauung des modernen Menschen" ist eine Neubea beitung unter dem Titel „Das Weltbild des modern Menschen" mit Berücksichtigung des neuen wissenschaftlich Schrifttums im Verlag Ullstein erschienen (249 S. Ge M. 4,50).

Der von Börries, Freiherr von Münchhausen unt dem Titel Beerenauslese herausgegebene Auswahlba seiner besten Balladen und Lieder konnte soeben im 120. Ta send erscheinen. Gleichzeitig wurde auch das 102. Tause seiner Balladen und ritterlichen Lieder ausgegeb (beide Werke erschienen in der Deutschen Verlags-Ansta Stuttgart-Berlin).

Redaktionsschluß: 13. Mai 1937.

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

# ZEITLUPE

Ich und Wir — Giftiger Kulturklatsch — Zur Verdeutschung der Fremdwörter — Die Künste überschneiden sich — „Die Schule der Welt" — Die florentinischen Maifestspiele

Wann wird aus dem Ich das Wir? In der menschlichen Gemeinschaft ist es ein großartiger Augenblick, wenn das Einzelne ins Ganze einschmilzt, wenn alles Zögern des Ich aufgeht in einem entschlossenen Handeln des Wir. Gewöhnlich sind es Augenblicke der Tat: auf das „ich meine, ich denke", auf diese Ausdrücke der Bedächtigkeit, folgt das „aber nun wollen wir . . .!" und so wäre das Wir die Form des Aufbruchs — die Menschheit hat es oft genug erlebt.

So hoch soll diese Betrachtung aber nicht hinaus, sondern sie hält sich zunächst im sprachlichen Umkreis und fragt aufs neue, was es da wohl bedeute, wenn statt eines Ich ein Wir spricht. Die lateinische Sprachlehre hatte für diese Form zwei anscheinend entgegengesetzte Bezeichnungen: sie nannte sie den pluralis majestaticus, aber auch den pluralis modestiae. Ist das nicht unvereinbar: Herrscherlichkeit und Bescheidenheit? Und doch hat die Art, eine persönliche Meinung mit einem „Wir" zu stützen, in der Tat von beidem gleichviel, wie jeder weiß, der sie zu gebrauchen versteht. Der vereinende Punkt liegt in der Sachlichkeit eines hohen Gegenstands. Wer ihr dient, der ist zu bescheiden, um als Ich zu sprechen; er ist aber auch zu herrscherlich, zu sehr ein unpersönlicher Amtsträger, um es zu tun. Und die Majestät, mit all ihren Ableitungen bis hin zur Autorität und zum verantwortlichen Menschen, nennt sich ja wiederum nicht aus Hochmut „wir", sondern aus Bescheidenheit, einem Begriff, in den das „Es ist mir beschieden" mit eingegangen ist.

Nun ist aber die Wir-Form, wie jede Form, nicht ohne Opfer zu gebrauchen, nicht ohne Ernst und Gegengewicht. Sie ist eine starrere Form als das Ich (im gedanklich-sprachlichen Bereich), und so steht sie dem Alter besser an als der Jugend. Nicht weil das Alter steif in den Gelenken ist, sondern weil es schon etwas von der opfervollen Starre des schicksalhaften, in Gesetze geronnenen Lebens erfahren hat. Wer „wir" sagt, der vergleicht, der mißt an etwas, der ist — wie man es nennen will — skeptisch oder weise, der ist auch entsagungsvoll und weiß: auf mich kommt es nicht so schrecklich an!

Nun gibt es aber seit einem halben Menschenalter auch den jungen Menschen, der „wir" sagt. Wohlverstanden, nicht in der Tatrichtung des stürmerischen „Wir", sondern in Dingen der Betrachtung. Er stand wohl erstmals auf in jenen halb kindlichen, halb altklugen Zirkeln unmittelbar nach Kriegsende, wo (meistens hochliterarisch) die Väter gemordet und die Junge und späterhin die Jüngste Generation (beide mit großen Anfangsbuchstaben) aus der Taufe gehoben wurden. Da war nun ein Plural im Schwange, der weit mehr majestätisch als bescheiden heißen mußte. „Wir sind jung!" ließ es in mehr als einem Manifest und Gedicht, und sonnige diese Aussage lyrisch blieb, mochte sie wirklich „jung", späterisch und kraftvoll sein, sie drang aber auch ins betrachtende Sprach- und Denkgut ein, und so fand und findet sich der junge Mensch, dessen liebstes Wörtchen ein wahrlich unbescheidenes „Wir" ist. Der König, der „Wir" sagt, meint das dauernde Amt der Krone, wie der Staatsmann die ewige Schicksalsgemeinschaft seines Volkes damit meint. Der junge Mensch aber meint einen unbeständigen Zustand damit, seine Jugendlichkeit und die seiner Generation, und deshalb ist bei ihm das „Wir" fehl am Platze, wenn es mehr als revolutionär, wenn es forderungs- und regelsetzend sein will. „Wir lehnen die Weltanschauung des Elternrates ab", sagten die Schülerräte von 1919 — nun sind sie selber Eltern, da haben sie's! „Wir finden Conrad Ferdinand Meyer substanzlos — Gottfried Keller ist nach unserer Meinung unerträglich privat —" — von solchen Aussprüchen und ähnlichen hat es damals gewimmelt, und man durfte sich darauf verlassen, daß sie aus jugendlichen Mündern kamen, weil einem erwachsenen Kopf (selbst einem mittelmäßigen) solche falschen Generalisierungen sozusagen biologisch unmöglich wären. Auf zwanzig Verallgemeinerungen, die der Jugendliche aus der Lust seiner Hochgestimmtheit hinwirft, kommen beim Erwachsenen noch keine zwei, obwohl er doch im Alter der Verallgemeinerung, des abwägenden „Wir" befindlich ist. Das macht: er trifft seine Verallgemeinerungen gleichsam wider Willen, er trifft sie nicht, um den Bürger, den Vater, die vermottete alte Generation zu erschrecken, sondern um der Dauer der Erfahrung willen. Ebendeshalb ist er behutsam mit dem „Wir lehnen ab", das beim Jugendlichen so leicht Nummer eins, zwei und drei seiner Verallgemeinerungen ausmacht. Sauertöpfischer Alter, denkt der Junge, der du nicht mehr die Entschiedenheit hast, zu verdammen, zu verdammen, zu verdammen! Sauertöpfischer Junge, denkt der Erwachsene, der du noch nicht einmal gelernt hast, was Ehrfurcht ist und schon verdammen willst! Wo du Ich meinst, sagst du Wir; und wo das Wir sich langsam in dir ansetzt, da meinst du, dein Ich käme dir in die Quere, und traust dir nicht!

*

**Giftiger Kulturklatsch**

„Die Verleumdung, sie ist ein Lüftchen", heißt es in der alten Oper, und wunderbar anschaulich ist in der Arie geschildert, wie dieses Lüftchen übel einherweht, wie es ungreifbar schleicht und giftig dünstet. Das Ungreifbare, Unbestimmte, Vage, kurzum das Lüftchenhafte gibt in der Tat der Verleumdung ihr wesenloses Wesen: immer rächt sich so das Leistungs- und Namenlose am Wirkenden, die Ohnmacht an der dumpf empfundenen und gehaßten Kraft. Die Verleumdung mißt scheinheilig an einer anonymen, angeblich verletzten „Regel" und ruft den ewigen Spießer wach. Dem zu Gefallen muß sie ihr Geschäft hinter der Maske pikanter Lügenmärlein betreiben: sie wird zum Klatsch.

Unser Volk und unser Staat sind in den letzten Jahren mit einer Flut übler Verleumdung überschüttet worden, und als Ausläufer des Giftgewitters ist auch in den kulturellen Bezirken viel schwefliges Gewölk heraufgezogen, um einen, wie man hoffte, nervenzerrüttenden Guß der Verunglimpfung über die geistig-seelische Front unseres Volkes niedergehen zu lassen. Da aber Kulturgreuel pikant zu lesen sein müssen, war kein Klatsch verklatscht genug, und was sich als Kulturkritik gebärdete, hatte in Wirklichkeit das Niveau der

Hintertreppe und gehörte, journalistisch gesprochen, in jene Bezirke, wo sich, im heißen Monat August, Zeitungsente und Seeschlange in den Schwanz beißen. Ein trauriger Anblick, wie die sogenannte freie Weltpresse bei dem Kapitel „Deutsche Kulturpolitik" jeden Ernst und Anstand, lies Anspruch, verlor und Dinge kolportierte, die ein Gelächter verdienen würden, wären sie nicht so böse erlogen.

Einen solchen giftigen Kulturklatsch neueren Ursprungs haben die „Düsseldorfer Nachrichten" kürzlich in der holländischen Zeitung „Het Vaterland" festgestellt. Diesmal ist es Goethe, der bemüht wird, und da man nicht geradezu behaupten kann, der Faust, die Iphigenie, der Götz von Berlichingen seien verboten, so hat man sich an ein Goethesches Randwerk gehalten und einem staunenden Leserkreis mitgeteilt, die bekannte Biedermannsche Ausgabe von Goethes Gesprächen müsse in Deutschland „vernichtet werden". Wir haben im Lande zwar nichts davon gemerkt; ein Aufsatz in dieser Zeitschrift hat erst kürzlich zum erneuten Lesen von Goethes Gesprächen (den von Eckermann aufgezeichneten, denen die Emigrantenphantasie ebenfalls schon ein Verbot angedichtet hatte) eingeladen, und wer in einen Buchladen tritt und Goethe kaufen will, wird nichts Ungewöhnliches bemerken. Im Haag aber hat man es, bedient von dem emigrierten Journalisten Ernst Feder, besser gewußt, und üppige Überschriften wie „Vergangenheit unter Zensur" oder „Goethes Gespräche vernichtet" kletten sich im Gedächtnis fest, auch wenn — wie mitgeteilt wird — die holländische Zeitung einige Tage später eine energische Richtigstellung veröffentlicht hat, die vom Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv ausging.

Wie gesagt: es fällt schwer, ein Märlein so gröblicher Art überhaupt ernst zu nehmen. Wir täten es auch nicht, wenn nicht ein so beängstigender Schwund an anständiger Vernunft (oder vernünftigem Anstand, mehr verlangen wir nicht!) daraus spräche: dieses gierige Zupacken bei jeder willkommenen Nachricht, diese leichtfertige Vermessenheit, sich über das Gebot des Nachprüfens einfach kurzerhand hinwegzusetzen — was für seltsame Ehrbegriffe sprechen daraus! Und wenn das Märchen wenigstens den Namen einer (unzutreffenden) Nachricht verdiente! Aber eine von den „Düsseldorfer Nachrichten" ebenfalls veröffentliche Erklärung des Verlags Hesse & Becker in Leipzig macht offenbar, daß kein anderer als Emil Ludwig an der Quelle des trüben Gerüchts saß: auf eine von ihm vor längerer Zeit in die Welt gesetzte Meldung geht, wie es scheint, der ganze Unfug zurück. Der grobe Unfug, der sich selbst ahnden wird, indem er in nichts zergeht, den aber auch jeder, der von ihm hört, mit Verachtung strafen soll.

*

**Zur Verdeutschung der Fremdwörter**

Es ist eine seltsame Tatsache, daß die Befreiung unserer Sprache von fremden Wörtern nicht von allen gebilligt wird. Das hat wohl seinen nicht ganz unberechtigten Grund darin, daß diese Reinigung so oft übertrieben oder, sagen wir besser, mit einer gar zu blinden Wut betrieben wird. So wurde zum Beispiel einmal vorgeschlagen, Entente mit „Feindbund" zu verdeutschen, als ob eine Entente nicht auch freundlich zu uns stehen könnte. Andere Verdeutschungen wieder scheinen sich in Sprache und Schrift gut einzuführen, aber wenn man zufällig ein Zeitwort oder ein Eigenschaftswort mit ihnen bilden will, tut man so, als ob sie nicht vorhanden wären. Gerade habe ich den Fernsprecher eingehängt, da fällt mir ein, daß ich vergessen habe, mit meinem Freund fernzusprechen, will sagen, zu telephonieren. Wir verständigen uns telephonisch — oder fernsprecherisch, fernsprecherlich, fernsprachlich? —, daß wir uns irgendwo treffen wollen. Gewiß hätte ich meinen Freund auch „anrufen" können, um mich „fernmündlich" mit ihm zu verständigen. „Fernmündlich" sage ich aber sicherlich nicht. Es klingt auch im Brief unausstehlich. „Anrufen" ist ein recht annehmbares Wort. Aber, was man verlangt, ist doch eigentlich ein gutes Wort der eigenen Sprache, das man wie jedes Wort abwandeln kann, und das das Fremdwort wirklich, zwanglos sozusagen, beseitigt, das kein Ersatzwort, sondern ein eingängliches, gefälliges, wohlklingendes Wort der deutschen Sprache ist. Es ist zu wetten, daß die hartgesottenen Gegner der Verdeutschungsbestrebungen sogar zur Mitarbeit bekehrt würden, wenn einmal Schlag auf Schlag vor unseren sehenden Augen einige anständige Verdeutschungen gelängen. Denen auf der Bank der Spötter sei jedenfalls mitgeteilt, daß zwei lesenswerte kleine Schriften Verdeutschungsgrundsätze vorzutragen haben, denen auch die hochmütigste Abwehr nicht ihre Billigung versagen darf.

„Der Kampf gegen das Fremdwort ist nur aussichtsreich, wenn er gleichlinig läuft mit einer Erneuerung unserer Sprache. Wir müssen versuchen, unseren Bestand an Vor- und Endsilben zu vergrößern, um endlich einmal loszukommen von der unseligen Doppelstammbildung, die die Sprache versteift und unbeholfen macht und ihr ein bandwurmartiges Gesicht verleiht." Das ist der Kernsatz von Bernhard Funck, ausgesprochen in seiner Schrift „Papiersprache oder lebendiges Deutsch?" (1936 bei der Ernstschen Verlagsbuchhandlung, Leipzig). Dieser Verfasser hat also ein ganz bestimmtes Heilmittel für die Bildung neuer Wörter. Wir werden sogleich sehen, wie es wirkt. Oskar Raffelsberger ist in seinen „Glossen zur Fremdwörterverdeutschung" (im Saturnverlag, Wien-Leipzig 1937) ein bißchen vorsichtiger und läßt sich im Formalen freie Hand. Er verlangt nur, daß das neue Wort dem „fremden, an dessen Stelle es treten soll, an Ausdrucksvermögen gleichwertig sein" soll. „Ist es nicht zu lang und nicht schwer auszusprechen, dann kann es Erfolg haben."

Allein, so oder so, Verdeutschen ist nicht leicht. Man wäre schon zufrieden, wenn jeder der beiden Verfasser mit seinem Zauberstab ein einziges neues Wort aus dem Kasten springen ließe, das beim ersten Anblick alle Welt behexte in seiner morgenlichen Schönheit und alsdann sachte in der Menge verschwände, um unversehens dort und hier gebrauchsfertig zur Stelle zu sein. Beide Verfasser aber erschrecken ein wenig vor ihrer eigenen Kühnheit, bevor sie an ihre Vorschläge kommen. „Lachet nicht! Spottet nicht!" beschwören sie den neugierigen Leser. Vergebens. Man muß doch lachen. Bevor ich mit Funck meine Zeitung daurige, mit Raffelsberger belaste, will ich sie lieber weiter abonnieren. Viel lieber speise ich im Restaurant oder in einer Gaststätte (dieses Wort ist nicht schlecht und hat sich gut eingebürgert) als in einer Gasting oder in einer Lebstatt. Von Funcks Vorschlägen seien noch erwähnt: Klagsal für Tragödie, das Lautel für Dialekt, Breitrich für Knickerbocker, Engrich für Breeches, Plattig für Plateau, Leckillen für Delikatessen, Rückilz für Reaktion, Grundill für Fundament, Technald für Ingenieur. Raffelsberger will für Ingenieur Füger setzen, für international übermärkisch, Gehell für Konkordat oder Konzert, für Interesse Lünden oder Lünde (mhd. lünden = brennen), der Installateur soll Verleger heißen (weil er Leitungen und Drähte „verlegt"), das Automobil Bil, der Redakteur Bereiter (denn er ist ein Schriftbereiter), das Telephon Hief (in Anlehnung an Hifthorn), die Saison Einlauf (weil die Geschäftsleute einen stärkeren Briefeinlauf in der Saison haben).

Diese Auslese schon überzeugt von zweierlei: einmal dürfte

es verfehlt sein, für neue Wörter eine neue Wortbildungsform zu empfehlen, wie es Funck tut. So allgemeine formale Vorschriften fördern das Vermögen der Neuschöpfung nicht. Sodann muß man sich doch in acht nehmen, Wörter, die schon im Gebrauch sind, mit neuen Bedeutungen zu versehen, wie es Raffelsberger tut, wenn er aus dem Installateur einen Verleger, aus dem Redakteur (den wir nun schon als Schriftleiter einigermaßen anerkannt haben) einen Bereiter, aus der Saison einen Einlauf macht. Davon nun abgesehen, wird es immer etwas lächerlich wirken, wenn man frühere Stadien der Sprache für Neubildungen in Anspruch nimmt, also zum Beispiel für Renaissance Urständ vorschlägt, für Salon Gaden (Raffelsberger). Die Art der Endsilben, die Funck zu verwenden beliebt, zumal die von ihm erfundenen ilb, ill, ald, ell, id, ilz, bringt ausnahmslos Wörter zustande, die als Juxwörter anmuten.

Wenn hier die Praxis versagt hat, weil man glaubte, eine gute Theorie um jeden Preis nicht mit Beispielen, sondern mit ernstgemeinten Vorschlägen begleiten zu müssen, weil man vergaß, daß sprachliche Neuschöpfungen, die keine Ersatzwörter sind, auch nicht „gemacht" werden können, sondern erst recht Sache des Glückes sind, so ist es doch viel wert, daß sich kurz nacheinander zwei Autoren ungleicher Art wenigstens darauf haben einigen können, daß Fremdwörter nicht fruchtbar durch deutsche Wörter ersetzt werden, wenn diese Wörter nur Ersatzwörter sind. Das ist keine neue Erkenntnis, aber eine, die angesichts einer manchmal blindwütigen Fremdwortverdammnis und Verdeutschungssucht zur rechten Zeit aufgefrischt wurde und hoffentlich Nutzen stiften wird.

*

Ein Schauspielregisseur, dessen Inszenierung „bei den Ausdrucksmitteln des Films eine Anleihe macht", kann diesen Vorwurf überstehen. Aber ein Filmregisseur, der „seine Herkunft von der Sprechbühne nicht verleugnen kann", ist gerichtet. Denn es gibt im Film, auch im Tonfilm, kein schlimmeres Vergehen als die Nichtbeachtung jenes „eigenen Gesetzes", das die Vorherrschaft, wenn nicht Alleinherrschaft des Optischen verlangt. Ausnahmen — man denke beispielsweise an den Gründgens-Film „Eine Frau ohne Bedeutung", der im wesentlichen übersetztes Kammerspiel blieb — bestätigten bisher die Regel. Der Film kann es sich noch nicht leisten, großzügig zu sein, und seine Männer sind darauf bedacht, die Entwicklung dieser jüngsten Kunst vor Störungen durch Laien oder Gäste aus dem Reich des Sprechtheaters zu bewahren. Was aber soll man sagen, wenn in einem Film, der nicht etwa von einem Außenseiter oder einem ehemaligen Theaterregisseur, sondern von einem Fachmann allerersten Ranges, von Professor Carl Froelich geschaffen ist, wichtige, ja die wichtigsten Szenen aus dem Wort, dem klassischen Dichterwort gestaltet werden? Man darf jedenfalls, ohne sich zu weit ins Ungewisse vorzuwagen, eine Tatsache verbuchen, die vielleicht einmal als Meilenstein an einem Weg bezeichnet werden wird.

Es handelt sich um den Tobis-Europa-Film „Die ganz großen Torheiten", der an einer andern Stelle (Juniheft) gewürdigt wurde, und es handelt sich um die Schauspielerin Paula Wessely, von der man weiß, daß ihr Herz dem Sprechtheater gehört. Aber dieser Film ist in erster Linie ein Meisterwerk der Regie, der Filmregie, und er enthält kein Szenenstück, kein Stückchen Dialog, das nicht vom gestalterischen Willen Froelichs bestimmt worden wäre. Ihm allein, nicht etwa einer Laune oder Vorliebe der Schauspielerin, ist auch die Formung jener Szenen zuzuschreiben. Ihre psychologische Anlage ist ebenso einfach wie einleuchtend: im Drama einer Schauspielschülerin, die ihren Lehrer liebt, kann der Konflikt nicht spannender entwickelt und nicht deutlicher gestaltet werden als aus dem Stoff des Dramas selber — aus den Leistungsproben der Schülerin, aus ihrem Vortrag dramatischer Bruchstücke, die, dem Fach der Lernenden entsprechend, Monologe einer Liebhaberin und Geständnisse an den vor ihr stehenden und „prüfenden" Geliebten sind... Das Bruchstück wird als Spiegel für das seelische Erlebnis, das Dichterwort als Ausdruck für ein filmisches Geschehen eingesetzt.

Die Dichter, die zu diesem Zweck bemüht worden sind, heißen Goethe und Grillparzer. Mit Klärchens Worten vom großen Egmont, der bei ihr nur Mensch, Freund, Liebhaber ist (1. Aufzug, Klärchen und ihre Mutter) beginnt im Film die eigentlich dramatische Handlung, beginnt das doppelte Martyrium des jungen Mädchens und der jungen Künstlerin. Paula Wessely spricht diese Klärchenszene in der Aufnahmeprüfung, und es ist ein großer Einfall der Regie, daß die Schauspielschülerin den Goetheworten ihren eigenen, aus dem Filmgeschehen wachsenden, traurigen und deshalb „falschen" Ton geben muß, und daß der geliebte Mann und Lehrer, der sich von den Strapazen einer Prüfung heimlich entfernen will, plötzlich, gleichermaßen gefesselt durch den Ausdruck einer fremden Begabung und den Klang der nur zu gut bekannten Mädchenstimme, stehenbleibt. Die Künste überschneiden sich zum zweiten Male, wenn Paula Wessely einige Wochen später, zerquält, zermürbt und am Rande der Verzweiflung, den Monolog der Hero sprechen muß (den wundervollen aus dem vierten Aufzug) — wenn sie ihm, dem grausamen Geliebten und noch grausameren Lehrer, die leidenschaftlich aufgelösten, hingebenden Worte des Griechenmädchens aus „Des Meeres und der Liebe Wellen" sagt:

„Komm, Wind der Nacht,
Und kühle mir das Aug', die heißen Wangen,
Kommst du doch übers Meer, von ihm,
Und, oh, dein Rauschen und der Blätter Lispeln,
Wie Worte klingt es mir: von ihm, von ihm..."

Schöner, menschlicher und magischer hat man Paula Wessely weder im Film noch auf der Bühne sprechen hören. Sie spricht, im Film, aus einem doppelten Martyrium, sie spricht, als Werkzeug Froelichs, im Schnittpunkt zweier Künste. Ob sie für eine zufällige und einmalige oder für eine beispielhafte und zukünftige Form der Filmkunst spricht, sei dahingestellt. Aber es ist sicher, daß sie von der höchsten künstlerischen Höhe spricht, die wir auf dem Fachgebiet dieses Films, in der sogenannten „Sphäre des Privaten", bisher erlebt haben.

*

**„Die Schule der Welt"**

In Köln fanden sich vom 7. bis 9. Mai die Freunde und Liebhaber des edlen Buches, die Bibliophilen unter dem Vorsitz des Dichters Börries von Münchhausen, zu ihrer Jahresversammlung ein. Es gab Führungen, es gab Feierstunden mit erlesenen alten Musiken, einen erhellenden Vortrag über das Thema „Vom Veredeln des Worts", den Professor Erich Rothacker, Bonn, hielt, es gab schließlich — und diesem Anlaß mag einige Ausführlichkeit gegönnt sein — auf der Bühne der Universität eine Aufführung von Friedrichs des Großen preußischer Komödie „Die Schule der Welt". Das Werk, geschrieben „von Herrn Satyricus", wie es verschleiernd im Untertitel heißt, um „inkognito gespielt zu werden", entstand im Jahre 1748; es erschien 1788 in den „Oeuvres posthumes".

Carl Nießen hat es aus dem Französischen neu übertragen, für die Bühne eingerichtet und um eine kurze, selbst erfundene Szene bereichert. In der sprachlichen Neufassung wurde eine Annäherung an den Sprechgeist des 18. Jahrhunderts angestrebt, so hört man Wendungen wie „Ich werde Ihnen gehorsamen", „Pardoniert ihn" und manche andere, die aus Gellerts vergessenen Komödien stammen könnte. In diesem neuen Sprachleib erscheint die Komödie, in knapper und gemessener Rede und Gegenrede, hier und da überfunkelt von hurtigem Wortwitz als ein gültiges Zeugnis rationaler Welthaltung. Die äußere Handlung, man wird es gleich bemerken, ist in diesen drei Aufzügen weniger wichtig als der satirische, pädagogische, veränderungswillige Gehalt. Er weist diese Komödie aus als ein reines Beispiel politischen Theaters in jenem hohen Sinn, der das Politische zugleich als das Moralische begreift und verkündet.

Des Herrn Bardus Sohn, ein liederlicher Student, kehrt von der Hallenser Universität nach Berlin zurück. Es ist von den Eltern vereinbart worden, er solle Julie heiraten, Herrn Argans Tochter. Ihm wird aber — und dabei fehlt es nicht an handfesten Szenen voll munteren Spektakels — klargemacht, daß allein der rechtschaffene Jüngling Mondor, der Julie wirklich liebt, die anmutige Jungfrau verdiene — und so geschieht's. Was hebt dieses nicht eben originelle Schema der zeitgenössischen französischen Komödie über Regeln und Konstruktionen hinaus? Es sind die Lehrgespräche des Stücks, damit zugleich die Personen, welche Sinn und Un-Sinn zu verkörpern haben. Auf den jungen Studenten Bardus läßt der königliche Dichter das scharfe Licht und den ätzenden Spott der Satire fallen, so entlarvt er zugleich den Typ des renomierenden, raufenden, flegelhaften Studenten jener Zeit und läßt im Spiegel der Verneinung das gereinigte Bild dessen erscheinen, was er etwa für eine Universitätsreform als nützlich und notwendig erachtet. Des jungen Bardus Vater, ein von Bildungsdünkel wurmstichiger Pedant, erleidet Schiffbruch mit seinen abstrusen Philosophemen — zugleich wird ihm leibhaftig das Bild des rechtschaffenen Mannes gegenübergestellt, ja es ist nach des Königs Willen ein Doppelbild: Juliens Vater Argan, Juliens Liebhaber Mondor. Argan ist der Bürger nach Friedrichs Herzen: freien Geistes, aufgeklärt, redlich, besonnen, vorurteilslos, ein Biedermann und Patriot. Seine Ideale sind Friedrichs Ideale: Mannhaftigkeit, soldatische Haltung, Preußentum — Ordnung und Zucht. Nicht ohne Ergriffenheit schließlich wird man in des jungen Mondor Herz den feurigen Schlag des kronprinzlichen Herzens erbeben spüren: er, der selbst als „Schöngeist" verdächtigt und geknebelt wurde, opfert in der Gestalt dieses Schöngeistes dem Athen in seiner spartanischen Brust, dem Genius der Kunst und der Schönheit, dem trunkenen Glanz des Geistes, dem holden Lied der Musen.

Bewegt von der lichten Geistigkeit eines aufklärerisch hellen Verstandes vollzieht diese „preußische Komödie" den Triumph gesunder Moral über bloße Spekulation, redlicher Menschlichkeit über Lug, Trug und Dünkel. Wer aber Sätze hört wie diesen, den durch Argans Mund der König an sich selbst zu richten scheint: „Wir verlangen von denen, die uns führen sollen, Klugheit, Umsicht, Scharfsinn und besonders Gerechtigkeit, daß der Fürst und seine Ratgeber ihr Vaterland wahrhaft lieben, seine Übel kennen und sie gleich heilen, daß sie in gleicher Weise Ruhmbegier und Schwäche fliehen und die Völker im Frieden erhalten, ohne zu leiden, daß die Verwegenheit des Nachbars die Majestät des Staates verletzt; daß sie jede Parteilichkeit verachten, die Tugend belohnen und das Laster strafen ohne Rücksicht auf die Person", der wird aus so strenger und unerbittlicher Rechtlichkeit ablesen dürfen, warum die bewundernde Nachwelt diesem König den Beinamen des „Einzigen" gesellte, warum sie in seiner glorreichen Gestalt das Bündnis von Macht und Geist, von Herrschertum und Weisheit wieder und wieder gefeiert hat.

*

Mit einer äußerst glücklich komponierten Ausstellung von Giottos Meisterwerken nahmen die diesjährigen Maifestspiele in Florenz ihren Anfang, um ihre Höhepunkte mit den Gastspielen der Münchner Staatsoper („Tristan"), der Opéra Comique, Paris (Debussys „Pelléas et Melisande), einer hervorragenden Neueinstudierung von Verdis „Othello" und einer Gedenkfeier Respighis (die Mailänder Scala brachte das Triptychon des Meisters zu Gehör) zu erreichen. Die Aufführungen von Strawinskys auf lateinischen Text komponierten Oper „Ödipus Rex" wurden zu einem Ereignis, während die neue Oper von Casella-Pavolini „Il Deserto tentato", die den stiluneinheitlichen Versuch machte, die Kolonisierung Afrikas durch eine musikalische Apotheose ins Mystische zu erheben, zu einem jähen, tumultreichen Ende verurteilt wurde. Zwischen diesen Aufführungen, den Ballettabenden der De-Basil-Truppe (Diaghilef-Schule) und einer nicht restlos geglückten Neuinszenierung von Mozarts Figaro sprach Alfred Cortot über Chopin, Schumann und Liszt und entwickelte Paul Hindemith die schwierigen Begriffe einer neuen Kompositionslehre.

Während dieser vielfältigen Veranstaltungen versammelte sich ein internationales Publikum von Komponisten (Hindemith, Krenek, Wellesz u. a.), Musikkritikern und -sachverständigen zu dem diesjährigen internationalen Musikkongreß, dessen Hauptthema „Das Publikum und die moderne Musik" in temperamentvollen Vorträgen und Diskussionen besprochen wurde. Ein jüngstem modernen Musikschaffen gewidmeter Konzertabend erhob manche der schönen Thesen und Theorien zum Widerspruch, und das Publikum blieb unbeteiligt und rief nach ... Verdi und Wagner.

Nach der prunkvollen Freilichtaufführung (im Boboli-Garten) der Barockoper Monteverdis „Die Krönung der Poppea" mußte die Gedenkfeier Pirandellos als der eigentliche, glanzvolle Abschluß der diesjährigen Festspiele gelten. Die ungeheure Vision der „Giganti della Montagna" blieb Fragment: auf dem Totenbett hat der Dichter dem Sohne noch die Geschehnisse des dritten nicht niedergeschriebenen Aktes sagen können, die vor der Aufführung durch einen Prolog rhapsodisch vorgetragen wurden. In einer beängstigend und verwirrend überscharfen Vision ereignet sich die spannungsreiche Verbindung einer Gruppe von Phantasten, die auf einer Art Insel ihrem Leben durch unablässige Selbstübersteigerung und die Wunderlichkeit eines Magiers Nahrung geben, mit einer Schar verarmter, von der Welt verspotteter Komödianten, die ihre Kraft der Verwirklichung einer von der Masse abgelehnten dramatischen Dichtung widmen. Wie die einen Schein sind und Wirklichkeit erstreben, suchen die andern dem Schein überwirkliche Macht zu geben, und die Erscheinung von wirbelnden Marionetten bringt beide Kreise in fatale Verwirrung. Die grandiose Vision ist so nah an das Übersinnlich-Überwirkliche herangebracht, ist so erfüllt von den Schauern des Todes und der Buntheit des Wahns, daß dies Fragment wie eine Beschwörung jener Welt erscheint, die den Dichter noch vor dem Abschluß an sich riß und ihm verbot, die letzten bedeutungsvollen Visionen der Umwelt mitzuteilen.

# Rudolf G. Binding

## Ein Dreigespräch über die Vollkommenheit

### Von Willi Steinborn (Lenggries)

: Nun, es ist doch selbstverständlich, daß unter den
ıtigen deutschen Dichtern Binding berühmt vor an=
ren ist!
: Ich finde es seltsam und beinahe unbegreiflich.
.: Binding ist merk= und fragwürdig — — —
: Jawohl!
.: Unterbrich mich nicht — im besten Sinne merk= und
gwürdig. Sein Ruhm ist den Oberflächlichen selbst=
ständlich und dem Tiefdringenden verständlich.
: Nichts scheint mir unsinniger, als an Binding etwas
rken und fragen zu wollen —
.: Übersieh nicht, daß ihm damit eine Würde zuer=
ınt wird!
: — seine Würde liegt höher als die jeder Frage, ist
:ade die, daß er der Frage nicht bedarf, als Mensch
ht, als Dichter nicht. Er und seine Dichtungen leben
f jener Hochebene, wo alles Fragengestrüpp nicht
hr gedeiht. Oder was will man sagen gegen diese
vellen „Die Waffenbrüder", „Der Opfergang",
nsterblichkeit", gegen die Legenden „Coelestina",
t. Georgs Stellvertreter", gegen die Anekdote „Wir
dern Reims zur Übergabe auf"? Sie sind da in
:em Dasein der makellosen Vollkommenheit. Und das
llkommene, wo es uns begegnet, sollte uns nicht merk=
d frag=, sondern einzig bewundernswürdig sein.
.: Da bin ich völlig mit dir einig. Dennoch —
: Ihr tut, als verhielte man sich falsch, wenn man
: nicht bewundert. Ich kann ihn nicht bewundern.
ine Vollkommenheit läßt mich kühl. Ich bin Mensch.
llkommenheit ist für Tiere und Götter.
: Und für die Kunst!
: Nein.
: Ich staune! Woran erkennst du dann überhaupt
nst?
: Am Hervorbruch des Schönen aus dem Chaos und
: Sieg des Schönen über das Chaos und die Zeit.
: Ist das nicht das gleiche wie hervorbrechende,
gende, dauernde Ordnung, und ist Ordnung nicht das
iche wie Vollkommenheit, sind also Schönheit und
llkommenheit nicht einerlei?
: Das ist der Glaube der Griechen und der Irrtum
vieler Späteren bis zu — Binding. Die Griechen
ften das glauben, aber dann brach eine andre Welt=
t an, und die Vollkommenheit als allgemeines Merk=
mal ist der Unvollkommenheit als solchem gewichen.
(Hätte sonst das Christentum seinen Wachsboden finden
können?) All unsre eigne Leistung beruht seitdem darin,
schön unsre Unvollkommenheit gestaltet zu haben.
M.: Nicht vielmehr die Sehnsucht nach der verlorenen
Vollkommenheit, also doch eine — wenn auch nur er=
sehnte — Vollkommenheit?

Z.: Ich zweifle. Es liegt noch in der von Ichsucht freiesten Sehnsucht, zielt sie nicht gerade auf den Tod, das Ich mit enthalten, es will unter jeder ersehnten Verwandlung Ich bleiben, und somit gestaltet es seine Unvollkommenheit immer wesentlich mit. Und außerdem: richtete sich die spätere Sehnsucht noch auf den früheren Zustand der tierisch=göttlich=griechischen Vollkommenheit? Sie richtete sich zum Beispiel auf Gott, irdischer ausgedrückt: auf ein rechtes Leben. So ist es bis heute. Die Gewißheit Gott schwand zwar zunehmend aus der Welt, aber seine Spiegelwirkung, die Mahnung Lebe recht, wirkte in immer stärkerer Kraft. Sie hat schließlich den faustischen Menschen hervorgebracht — zeigt sich schon irgendwo eine Überwindung dieses Menschen?
A.: Binding!
Z.: (beachtet den Zwischenruf nicht) Und wo ist in den vielen Jahrhunderten von Vollkommenheit auch nur die Rede gewesen? Sage nicht, das Christentum habe eben nur sündige Menschen gebrauchen können und keine anderen aufkommen lassen. Das Christentum hätte nichts dagegen gehabt, daß einer vollkommen gewesen wäre, sofern er sich nur als sündig bekannte. Aber es trat keiner mehr auf mit dem Anspruch, vollkommen zu sein, das ist es. Niemand fühlte sich mehr vollkommen. Das Gefühl der Vollkommenheit ist — und bleibt, denn die Zeit geht nicht rückwärts — verloren. Anders: wo selbst ein Mensch oder ein Werk vollkommen war oder geriet — es ist völlig unwichtig; die Vollkommenheit interessiert nicht mehr. Ränge nach dem Grad der Vollkommenheit zu verteilen, ist darum ein seit Jahrhunderten nicht mehr zu rechtfertigendes Unternehmen. Noch anders: Vollkommenheit ist Sein. Aber auf einmal ist da etwas in der Welt, das Werden heißt. Seit es Werden gibt, gibt es keine Vollkommenheit mehr.
A.: Jetzt muß gar ich schon sagen: Merkwürdig. Denn du überzeugst mich immer mehr, daß Binding ganz einzigartig „heute" ist. Ich sehe nun gerade, wie weit

„vorn" er ist in der Zeit. Er nämlich hat deine Zeit, von der du sprichst, überwunden, die Zeit überhaupt — weil er das Werden überwunden hat. Bei ihm gibt es wieder Sein und gibt es wieder Vollkommenheit. Was hat dieser Mann nicht alles hinter sich gelassen — Gott, Jenseits, Ideale, um nur die wichtigen positiven Heiligtümer der alten Welt zu nennen; alle die wichtigen negativen kann man nicht herzählen, das Register der geheiligten menschlichen Schwächen und Minderwertigkeiten ist zu groß. Er hat wahrhaft den Mut zum Nichts aufgebracht, zum Nichts aus Wahrhaftigkeit. Illusionslos, kompromißlos, unerbittlich gerecht, niemals stehen bleibend oder gar zu irgendeinem Augenblick zurückweichend, immer das „Äußerste" im Auge: so hat er sich ein Leben hindurch gehalten. Doch hört sich dies womöglich an, als sei er einfach ein strengerer Kritiker als andere. Er kritisiert viel, aber er ist kein Kritiker. Seine Kritik enthüllt keine Unzulänglichkeiten, sondern enthüllt das Zulängliche; er deckt mit der Hülle, die er vom Neuen zieht, das Alte sogleich so tief zu, daß man es kaum noch gewahrt und allein das Neue anschaut. Es wohnt dieser Art eine ganz eigentümliche Verwandlungskraft inne. So geschieht es, daß man nicht mehr Gott sieht, sondern Mensch, nicht mehr Jenseits, sondern Diesseits, nicht mehr Ideale, sondern Inbilder, nicht mehr Schwächen, sondern Stärken, nicht mehr Minderwertigkeiten, sondern Höchstwerte. Und unversehens ordnet sich das alles zusammen, was er im Verlaufe seines Schaffens gezeigt hat, und vor einem steht der zuchtvolle, starke, kühne, wehrhafte, diesseitige, der vollkommene Mensch, der, mit Stolz und Gewißheit setze ich das hinzu, der deutsche Mensch der Zukunft.

Z.: Der griechische Mensch nach der veralteten klassischen Vorstellung!

A. (erregt): Siehst du denn nicht —

Z.: Ich sehe zuviel an Binding! Sähe ich weniger, Binding könnte mir mehr sein. Ganz gewiß wird an dem kommenden deutschen Menschen nicht soviel zu sehen sein — mögen auch alle von dir aufgezählten Eigenschaften in ihm vorhanden sein — oder wir sind neuerlich der alten Verirrung verfallen, dem Süden.

A.: Du willst doch nicht behaupten, Binding gehöre zum Süden?

Z.: Nein, er ist auch Engländer, Franzose, aber vorwiegend schon Italiener, Grieche. Seine Liebe zum Sein, zum Licht, zur Plastik belegt es hinreichend. Der Deutsche hat sich niemals als Plastik dokumentiert. Es widerspricht seinem Land und seinem Wesen. Wo ein Deutscher Plastiker war, hat er wohl allenthalben Ruhm geerntet — Plastik liegt der Welt, denn sie ist dem bequemsten Sinn, dem internationalsten sozusagen, dem Auge, zugänglich — aber in seinem Wo ist er doch nicht mehr als ein schöner Fremdling. Sel wenn Plastik das Höchste wäre, sie ist nicht das Tiefs Dem Deutschen aber ist das Tiefste gemäßer als d Höchste.

A.: Binding hat also keine Tiefe! Soweit hast du's g bracht, ich muß lachen.

Z.: Wer streitet ihm Tiefe ab? Aber er kann nicht me Tiefe haben, als Plastik zuläßt. Und Plastik hat ih Maße und festumrissenen Grenzen. Die Begrenzu macht die Plastik aus.

A.: Sie ist eingefangene, komprimierte Unendlichkeit!

Z.: Grenzen widerstreiten der Unendlichkeit. Sie schne den ein Stück heraus. Ist es auch noch so verdichtet, ist doch nur ein Stück. Der Deutsche aber sucht die U endlichkeit ganz, darum sind seine wesentlichsten Mitt andere — — —

M.: Haltet einmal. Euer Gespräch wird mir langsa unbehaglich. Meint Ihr überhaupt noch Binding? W wollen sehen. Dir, A., muß ich vorwerfen, du bist Bi ding zwar ein liebender, aber ungeschickter Anwalt. Di Z., muß ich vorwerfen, du bist zwar ein ernsthaft Kläger, aber du sagst nur Binding und meinst ein Allg meines. Das Gesetz der Achtung sollte uns aber ve bieten, ins Allgemeine zu flüchten, wenn ein Besond res da ist, dem man sich stellen muß; denn das Allg meine beleidigt das Besondere, weil es das Geringe ist. Das wirst allerdings du, Z., ewig nicht zugebe und darum wirst du auch ewig nichts von Kunst ve stehen. Du bist ein Philosoph, und nichts liegt weit auseinander als Kunst und Philosophie.

Z.: Wenn es wahr wäre! Aber sind die größten Künst ler nicht auch die größten Philosophen gewesen? I glaube vielmehr, Kunst ist nur eine besondere Art d Philosophie, und zwar die höchste und gültigste, den jede ihrer Wahrheiten ragt höher und steht unerschü terlicher als alle Systeme.

A.: Also jetzt ist Kunst für dich nicht mehr Schönhei sondern Wahrheit?

Z.: Gewiß: Schönheit ist doch allein eine Leere; wen ich sie meine, meine ich sie als Funktion, sie ist für mi die Sprache der Wahrheit — wie Philosophie für mi die Grammatik der Wahrheit ist —. Widerlegt nic auch Binding, M., deine Behauptung vom Unterschie zwischen Kunst und Philosophie: hast du die Spiege gespräche nicht gelesen? Mir sind sie soviel, daß ich d Kunst Bindings Apostel würde, hätte er nicht leid schon für seine Novellen dergleichen. Denn die Spiege gespräche sagen tiefe Wesentlichkeiten sinnlich wah nehmbar und schön aus, das hat mich eingenommer Um dieser Gespräche willen möchte ich seinen Natio nalitäten sogar noch eine zufügen: die deutsche!

Hör auf!

Ja, auch mich macht die Abstammungsklauberei findlich. Ich sehe nicht, daß dies Verfahren fördert. bst bei Binding nicht, obwohl an ihm wirklich mit nd gefragt werden kann: was ist deutsch? Freilich t so: was ist an Binding deutsch, sondern so: welche glichkeiten, welche Ausweitung, welche Dimensionen gt das Deutsche eigentlich, wenn man Binding be=htet? Da ergibt sich das Merkwürdige, ein Deutscher n, ohne sich Deutschlands zu begeben, in Florenz ngen zu dichten, in Olympia „sehend" werden, französischen Schaumwein einzig seiner für würdig en, zu einem imaginären Gastmahl nicht Luther r Friedrich den Großen, sondern Eduard VII. laden. A., bewunderst in ihm blindlings den deutschen tschen, du, Z., hältst ihn für einen undeutschen tschen — wollen wir nicht richtiger erkennen: Bin=g ist eine europäische Form des Deutschen? Wir gten bisher nur, daß Deutschland internationale riftsteller hatte, prägen wir uns statt dessen ein: haben einen Dichter von europäischen Maßen in erer Nation. Ich weiß nicht, ob Binding im Ausland esen wird, ob es Übersetzungen gibt. Wenn nicht, es gte angestrebt, nachgeholt werden. Seine klassisch=tische Form ist eingänglich, entspricht genau dem en Geschmack einer europäischen Bildung.

Du willst hoffentlich nicht Güte durch Brauchbar=beweisen.

: Das will ich gewiß nicht, obwohl es durchaus glich wäre. Ich glaube, wir müssen uns ganz ent=eden davon abwenden, unsre Kunst danach zu be=eilen, wie wenig sie brauchbar ist: diese Art National=z hat es unserer Kunst unnötig schwer gemacht. Ge=hnen wir uns ruhig daran, in der Brauchbarkeit auch Zeichen der Güte zu sehen. Bindings Kunst ist uchbar, seien wir dankbar, daß sie es ist.

Brauchbarkeit!

: Ich verstehe wohl, daß dies Wort deiner Begei=ung nicht behagt. Aber nimm es einmal ohne Vor=eil an. Siehst du nicht, daß Bindings Kunst edelste auchbarkeit ist? Sie ist so edle Brauchbarkeit wie die ostpreußischen Pferde, von denen er im „Heiligtum Pferde" berichtet. Lies diese Dichtung noch einmal: bin sicher, es wird dir nun ganz und überwältigend gehen, daß die bislang so gering geschätzte Brauch=keit einen Adel birgt, der eigentlich keinem anderen gleichbar ist.

: Brauchbarkeit!

: Mit deinem geringschätzigen Ton beweist du nur, z auch du, der Gründliche, über allem Grundsätzlichen h noch nicht auf den Grund gekommen bist. So geist=che Leute auch das Gegenteil behauptet haben: die Wahrheit ist brauchbar, die Schönheit ist brauchbar, oder auch: Brauchbarkeit ist ein Wahrheitsbeweis und ein In=bild des Schönen. Es ist begreiflich, daß du dich wehrst. Denn alle Brauchbarkeit unterliegt Maßen, alten er=probten Maßen, sie ist immer geheuer, und du bist irgendwie aufs Maßlose, Ungeheure gerichtet. Und Brauchbarkeit ist statisch, plastisch, während du bewegt, stürmisch bist. Und Brauchbarkeit ist Mitte, die einem wie dir, der das Äußerste will, bürgerlich erscheint. Aber nun siehe, du bist gar nicht so weit von Binding wie du denkst: war er nicht sein Leben lang aufs „Äußerste" gerichtet?

Z.: Ich muß zugeben, seine wiederholten darauf be=zogenen Bemerkungen haben mir einen tiefen Eindruck gemacht.

M.: Ist das nun nicht merkwürdig, er, dem es mit dem Äußersten unbezweifelbar äußerster Ernst war, gestaltet im Maß der edlen Brauchbarkeit, der harmonischen Mitte, in einer bewährten Klassizität?

Z.: Verrat ist es!

M.: Es ist die Bestätigung, daß es ihm Ernst war mit dem Äußersten. Nimm diese Sätze aus „Vom Leben der Plastik" dafür. „Alle große Kunst ist kühn und einfach. Die Einfachheit ist die Kühnheit der Kunst. Die Kunst ist kühn, indem sie einfach ist. Aber das Einfache ist schwer." Und wenn du ihm vorwirfst, Z., er schaue rückwärts, nicht vorwärts, so täuscht dich, daß das Einfache, die Mitte zu allen Zeiten ähnlich aussehen, daß sie uralt scheinen, obwohl sie ewig jung sind. Es gehört mehr Mut dazu, das Einfache zu wagen als das Verwickelte, die Mitte als die Grenze, das Begrenzte als das Grenzenlose. Oder: Leidenschaften zu haben ist keine Kunst, aber sie zu beherrschen, und diese Kunst ist Binding gelungen. Und damit ist ihm meines Erachtens eine große Kunst gelungen, denn geringe Leidenschaft zwingt man leicht in eine verhaltene Mitte, aber heftige, ungestüme Leidenschaft, die Bindings eigentliches Lebensfeuer ist, in ein schönes Leuchten zu verwandeln, dazu gehört etwas, ein Äußerstes an Kunst.

Z.: Mitte ist Mitte; von wie weither einer dorthin ge=kommen ist, kümmert mich nicht.

M.: Aber sicher kümmert dich, was da ist in der Mitte; das eine Mal laue Mittelmäßigkeit, das andre Mal das Maß der Mitte einer Welt des Äußersten überge=worfen. Denn das ist es ja gerade — du, A., bewunderst an Binding das Maß, du, Z., tadelst dieses Maß; ihr beide habt darüber vergessen oder wenigstens nicht ge=nügend beachtet, daß das Maß nicht das gleiche ist wie Inhalt, wie der Stoff, den es umgreift. Ihr laßt euch beide von dem modernen Irrtum leiten, daß alle echten Stile Materialstile seien. Und da ihr bei Binding keine Kluft entdeckt, keinen Widerspruch, keine Unaus=

gewogenheit, meint ihr nun, aus seinem Inhalt sei der Stil erschienen: weil der Inhalt so, daher der Stil so. Die beliebte Ansicht ist aber nur soweit richtig: man darf Material nicht mißhandeln; dagegen kann man es auf die verschiedenste Weise behandeln. Sind etwa die großen Stilwandlungen, die die Geschichte der Kunst aufweist, Materialwandlungen? Es sind hauptsächlich, nicht anders drücke ich es richtig aus: Stilwandlungen. Binding hat einen Stil, und Binding hat eine Materie. Sein Stil ist zentripetal gerichtet, auf die Mitte, seine Materie zentrifugal, aufs Äußerste. Erst wer dies gefunden hat, hat zu Binding recht hingefunden. Seine „glatte" Ruhe entschleiert sich dann als geballte Verhaltenheit. Kraft steht ja gegen Kraft. Nur, die Kräfte gleichen sich, und es herrscht Gleichgewicht. Was ist Gleichgewicht? Das Gegenteil vom Tode — äußerst gespannte Lebendigkeit; wäre sie nicht äußerst gespannt, wie gäbe es Gleichgewicht? Beim Gleichgewicht, da ist man bei der Mitte des Lebens, Z. Und nur da gibt es außerdem wirklichen Bestand.

Z.: Du bemerkst anscheinend nicht, daß mir Bestand ganz gleichgültig, Bewegung die Hauptsache ist.

A.: Meintest nicht eingangs auch du die Dauer?

Z.: Dauer der Bewegung! Die Bewegung aber muß das Gleichgewicht hassen; sie entsteht ja gerade aus dem Sturz des Gleichgewichts. Ich lebe nicht vom Gleichgewicht, sondern von der Bewegung, Werden ist mein Leben, nicht Sein.

M.: Was willst du denn werden?

Z.: Werden.

M.: Angealterter Schwärmer! Werde du! Aber das Sein ist wichtiger als das Werden. Nur darauf ist Verlaß. Nur wenn das Werden sich an einem Sein vollzieht, hat es allenfalls einen Sinn, das vergißt du. Wer nichts ist, wird nichts. Wer etwas ist, braucht nichts zu werden, er hat dann Besseres zu tun, er kann etwas leisten. Ich glaube, nicht du, sondern Binding ist „vorn" an der Front der Zeit. Wenn du sagtest vorhin, Vollkommenheit interessiert nicht, wenn sie selbst in hohem Maße vorhanden ist, so sage ich jetzt, Werden interessiert nicht mehr, ist Privatsache. Allgemeines Kennzeichen der nächsten Zeiten wird sein nicht die Ausrichtung auf das Werden, sondern auf die Leistung; das heißt Manifestationen des Seins werden das Angesicht der Zeit prägen. Wenn die Mahnung: Lebe recht! ihre Kraft bewahrt, und ich zweifle nicht daran, so wird ihr doch ein neuer Sinn einfließen, nicht: werde das Rechte, sondern: leiste das Rechte. Nicht die Nöte des Werdens werden sich offenbaren, sondern die Schicksale des Seins. Man wird nicht auf Entwicklung hoffen, sondern allein der Zucht trauen. Zucht sieht immer das Sein, nicht das Werden. Zucht braucht nicht Bewegung, sondern Bestand — Bewegung gilt nur als Erprobung des Stands —. Zucht will die seiende Mitte um des Äußersten willen. Um der Bereitschaft zum Äußersten einen wirklichen Wert zu verleihen, will sie innerstes Sein in innerstem Maß — denn die Bereitschaft eines maßlosen Nichts, wozu soll die taugen? Allen diesen sich anbietenden, aufsteigenden und gegenwärtig auch schon hervortretenden Dingen ist Binding ganz nahe. Es ist kein Trug, wenn er sich auf dem Rücken der Zeit fühlt. Daher kommt es auch, daß seine Selbstgewißheit fast, aber nicht eitel anmutet. Ist das aber nun nicht wieder merkwürdig an ihm? — gerade er, der Angehörige einer vom eigentlichen Dasein der Nation abgezogenen Gesellschaftsschicht, einer Schicht, die alle Zeiterschütterungen am gedämpftesten spürte, er, der nicht nur aus dieser Schicht stammt, sondern auch in ihr lebt und vielleicht ohne sie gar nicht hätte leben können, er ist ganz ein Mann einer neuen Zeit und ihr Gestalter geworden.

A.: Und der Sinn der Leistung, er liegt eben doch einzig in der Vollkommenheit!

M.: Vollkommenheit? Hoffentlich habe nicht ich diesen Gedanken hervorgerufen. Mißverstehe mich nicht. Auch ich sage: Vollkommenheit interessiert nicht. Und ob sie der Sinn der Leistung ist? Es ist mir unwahrscheinlich. Sinn der Leistung ist die Leistung selber, sie hat keinen anderen nötig. Wo ausschließlich Vollkommenheit unseren Eindruck bestimmt, da fühlen wir nicht so sehr einen Sinn sich erfüllen, sondern ein Ärgernis aufsteigen. Ein Kreis ist das rundeste Ding, das es gibt, aber auch das ärgerlichst langweilige. Auch ich verstehe nicht, wie man an der Kunst so pathetisch ausgerechnet die Rundung bewundern kann. Wenn ich Bindings Novellen bewundere, so trotz ihrer Vollkommenheit. Wenn ich seine anderen Dichtungen höher schätze, so weil die Vollkommenheit daran weniger auffällt.

A.: Ist es nicht eine wahnsinnige Behauptung, Vollkommenheit verdunkle die künstlerische Leistung?

M.: Nicht alle künstlerische: jedenfalls die dichterische. Vollkommenheit ist die Magie des Äußerlichen. Weil aber Magie ist, entdecken wir den Betrug meist nicht und glauben das Innerlichste zu erkennen, während uns das Äußerlichste blendet. An der „Reitvorschrift am „Heiligtum der Pferde", auch an den „Spiegelgesprächen", da blendet nichts. Man sieht, was man hat; man hat, was man sieht. Die Leistung selbst bietet sich dar. Ist sie vielleicht nicht größer als die der Novellen, sie ist offener, und durch diese Eigenschaften, scheint mir, die eigentlich zukunftweisenden Bindings. Man braucht keinen künstlerischen Verstand zu haben, um die Bedeutung dieser Dichtungen zu erfassen. Die Novellen brauchen einen Kunstverständ-

en zu ihrer vollen Würdigung, eine künstlerische Bil-
ung — das ist nicht nur ihr europäischer Vorteil, sondern
ch ihr deutscher Mangel. Diese Dichtungen dagegen
d alles durch eine voraussetzungslose Unmittelbarkeit.
us voraussetzungsloser Unmittelbarkeit, aus nackter
eistung fließt hier die Wirkung. Glaubt ihr nicht, daß
es der Weg ist, der zu einer zukünftigen Kunst führt,
e endlich im Volk zu Hause sein kann? Und sie wird
rt zu Hause sein, nicht weil sie auf die geistige Ab-
raktion Vollkommenheit ausgerichtet ist, sondern auf
die unmittelbarste Lebendigkeit, auf die größte künstle-
rische Leistung: unter allem Verzicht auf „Kunst" das
innerste, äußerste Leben aus seiner Vergänglichkeit
und Verborgenheit in die Unsterblichkeit und ewige
Offenbarkeit zu heben. Und sie wird dann endlich im
Volk allgemein zu Hause sein, nicht je mehr sie herab-
steigt, sondern zu je größerer Leistung sie emporklimmt.
Seht ihr die Kluft jetzt recht zwischen dem, was war, und
dem, was sein kann? Noch befinden sich viele unsrer
Dichter jenseits: Binding aber ist diesseits!

# Arten deutscher Auswanderung

Zu Pontens großem Romanwerk

Von Heinrich Zillich (Dachau)

Wir müssen zwischen einer sendungshaften und einer
otauswanderung unterscheiden, wenn wir die Ge-
ichte der deutschen Fernsiedlungen betrachten. Sen-
ungshaft war die Auswanderung, die zumeist in den
iheren Osten Europas jener Aufgaben wegen unter-
ommen wurde, die sich aus dem Ordnungsanspruch
s ersten Reichs ergaben. Die Deutschen, das Reichs-
lk, fühlten sich verantwortlich für die europäische
rdnung. Sie waren dabei aber ständig bedroht von
störenden Kräften des Ostens. Wenn ungarische
önige zur Stauferzeit Deutsche nach Siebenbürgen
fen „ad retinendam coronam", so bedeutete dies,
ß das asiatische Reitervolk, das in der Beute seinen
seinszweck gesehen hatte, einen Wesenswandel vom
madischen zum europäischen Gesetz — infolge der in
utschland erlittenen Niederlagen — durchmachte,
o also, um bestehen zu können, zur Arbeit, zum Bo-
bau und zur Abwehr gegen den Osten bekannte und
z es nur mit deutscher Hilfe diese Frontveränderung
leisten vermochte. Es unterstellte sich dem Gesetz
ropas und des Reichs, wenngleich es staatsrechtlich
ständig blieb. Die von ihm gerufenen Deutschen
ren also nicht bloß Grenzhüter gegen den Osten,
dern Lehrmeister, Wesensträger Europas, Sendlinge
geistigen Reichs und damit Wächter des Gesamt-
chtums. Solche Sendlinge sind nicht hörig. Sie
men mit verbürgten Rechten, erhalten von An-
inn Selbstverwaltung und Eigenland, bauen Fe-
igen und führen die Waffe. Dies gab ihnen Kraft,
tsch zu sein im vollen Wortsinne des Schöpferi-
en. Darum verwandelten sie in verblüffend kurzer
t ihre neue Heimat in ein deutsches Land mit all
er Vielfalt, mit Städten und Dörfern, Kirchen und
gen, Bürgern und Bauern, mit Kunst, Wissen-
ft und Heeren.

Wo solche Auswanderung Fuß faßte, drang von ihr
eine ununterbrochene Beeinflussung aus auf die mitwoh-
nenden Völker, gestaltete sie mit und erweckt sie später
auch zu eigenem nationalen Dasein, das aber ein für
Europa gewonnenes Dasein bedeutet; so wurden außer
den Ungarn noch andere Ostvölker europäisch. Dort,
wo solche Auswanderungsgebiete liegen, entstand wahr-
haft deutsche Heimat, weil nicht nur ein Teil des deut-
schen Lebens, sondern dessen ganze Mannigfaltigkeit
eingewurzelt wurde. Noch heute sieht man selbst in
Gegenden, die später national überfremdet worden
sind, die nachwirkende deutsche Heimat in schöpferischen
Zeugen der deutschen Bewährung, und das sind in erster
Linie: Städte. Städte aber wurden im Osten fast nur
von den Deutschen gegründet.

Sendungshaft ist auch die Auswanderung, die mit dem
Schwerte vor sich ging und aus Ostpreußen ein rein-
deutsches Land machte; sendungshaft die baltische Aus-
wanderung, die zwar nicht die ganze Vielfalt deutschen
Lebens schaffen konnte, weil es ihr an eigenen Bauern
gebrach, aber die doch aus der Fülle außerordentlicher
Kultur und Leistung weite Landschaften und zeitweise
einen Großstaat wie Rußland entscheidend bestimmte.
Sendungshaft ist ebenso die nach der Vertreibung der
Türken aus Mitteleuropa von der Reichshauptstadt
Wien angelegte schwäbische Besiedlung Südungarns,
weil auch ihr eine Aufgabe übertragen war, die das
Banat zu einem deutschen Kulturland umschuf mit so
gewichtigen Städten wie Temeschburg und Hatzfeld.
Die stete Verbindung mit dem Mutterland, das vom
Blutkreis des bewußten deutschen Volkslebens und
des Reichs mitbestimmte Schicksal, ja noch mehr, die
Schutzaufgabe für Europa, hob diese Ostsiedlungen zu
einem hohen Rang, förderte ihr in Jahrhunderten
schwerster Bewährung gestähltes und reiches deutsches
Leben. Ihr Gesetz war die Einheit zwischen Volkstum,
Einzelschicksal und einer deutschen Aufgabe, die zum

Wohle nicht bloß des eigenen Volks im Osten wahrgenommen werden mußte. Wenn im deutschen Binnenland das volkhafte Denken müde wurde und statt dessen dynastische Zielsetzungen Platz griffen, Deutschland sich schwächte in Bruderkriegen, so machte man diesen Verfall in den Ostsiedlungen nicht mit, weil man nicht für einen deutschen Teilstaat, sondern für eine allgemeine europäische und deutsche Sache lebte.

Die Binnenstreitigkeiten aber zerstörten für lange Zeit in Deutschland das allgemeindeutsche Empfinden. Wenn in diesen späteren Jahrhunderten Deutsche auswanderten, so fuhren sie nicht als Vertreter einer Aufgabe in die Fremde, sondern als Menschen aus einer Heimat ohne nennenswertes Wollen. Der Auswanderer wurde nicht entsandt; er zog freiwillig hinaus, weil es ihm daheim schlecht erging, weil ihn die Franzosen vertrieben, weil er irgendwo ein besseres Los ersehnte; und wenn er gerufen wurde, so war es nun nicht mehr zur Wahrnahme einer großen, wesenhaft deutschen und europäischen Aufgabe in fremden Ländern, sondern um gute Arbeit zu leisten. Er verdingte sich. Er siedelte sich nicht mehr an den Einflußrändern des Reichs an, die dessen Sinn noch immer spürten. Er zog weiter hinaus, an die Wolga, wo ihn Petersburg zu Nutz und Frommen des russischen Staates ansetzte, wo er aber der Gesamtbedeutung des deutschen Volkes auch mittelbar wenig nützen konnte. Oder er ging über die See und dahin zumeist als Einzelwanderer, der das Zeichen des Abenteuerlichen oft genug an sich trug. Dies wirkt heute noch in Amerika nach, wo der Deutsche sein Volkstum am raschesten aufgibt, denn er kam ja nur deshalb hin, um für sich persönlich ein möglichst gutes Dasein zu suchen.

*

Es ist Josef Pontens Verdienst, daß er uns den ungeheuren Umfang der Notauswanderung in seinem großen Romanwerk in die Seele brennt. Während in dem näheren Osten, wo die deutschen Dome stehenbleiben, selbst wenn der letzte Deutsche einer überfremdeten Stadt gestorben sein sollte, sich unser Schöpfertum in zahllosen Werken verkündet und unmittelbar Platz hat in der deutschen Geschichte, ja diese oft bestimmte, ist das Deutschtum in den fernen Wolgagebieten oder in Amerika stumm. An Zahl übersteigt es um viele, viele Millionen die Balten und Siebenbürger Sachsen, die zusammen eine halbe Million ausmachen, aber diese beiden auslanddeutschen Gruppen, von anderen zu schweigen, sind nicht bloß in der deutschen und europäischen Entwicklung leistungshaft enthalten, sondern gaben dem deutschen Kulturleben unverhältnismäßig viel. Der Anteil der Amerika- und Wolgadeutschen an den geistigen Schöpfungen unseres Volkes ist verschwindend gering, und wo solche Leistungen, wie in Amerik doch vorhanden sind, erfolgten sie meistens nicht mei im Lebensgefüge des deutschen Volks, sondern g wissermaßen als Privatleistungen befähigter Männe und — könnte man sagen — auf angelsächsischem Kont Indessen — auch der Verlust, auch das stumme natu hafte deutsche Leben gehören zum Gesamtschicksal eine Volkes, das ja nicht bloß aus werthaften Leistunge allein besteht. Es besteht als Naturwesen, nur sein Ran wird durch Leistungen bestimmt. Darum ist uns de stumme deutsche Bauer irgendwo an der Wolga au Bruder. Er ist deutsch — und das entscheidet. Ja, w werden von seinem Schicksal, so wenig es zu geistige Leistungen aufwuchs, ein Bild deutschen Volkswesen ablesen können, denn dort in der durchaus dörfliche Welt stand er völlig ohne Schutz des Reichs, völlig ohn dessen Sendungshut, und befolgte dennoch — dies ist ein der erhebendsten Tatsachen, deren Kenntnis Ponten Romanen zu verdanken sind — das bluthafte Gesetz de Deutschen, sich zu bewähren vor den anderen und ihne Beispiel zu sein. Es ist erschütternd, wie sich dies in den einfachen kolonistischen Lebenskreis der Wolgadeutsche erfüllt, wie die Gemeinde Akkermann an der asiatische Grenze, mitten in der „Barbarei", alles enthält, wa ein Dorf deutsch macht: klare und gesittete Ordnun Sippengliederung und — unausgesetzte Arbeit. Kein Herrenrechte sind den Wolgadeutschen gegeben, und d wenigen Schutzrechte, die sie einst hatten, schwande längst dahin. Im großen Rußland sind sie eines vo vielen Völkern, bekannt durch Anständigkeit und Ve läßlichkeit, Nützlichkeit und Bauernfleiß. Die Herre Balten aber oben am nördlichen Meer, an Zahl vi weniger, beachten sie wenig, denn ihr Ziel geht in d große Welt der Herrschaft mit allen Gefahren, den sie später als Adelsschicht ohne eigene Bauernschaft u terliegen müssen. Hier an der Wolga sitzt Bauerntu ohne jene Städterschaft, die den Adel, wie es sich Siebenbürgen zeigte, zu ersetzen vermag; hier ist d Bauer überdies, nicht wie in sonstigen deutschen Lan schaften, in keiner Verbindung mit den führenden Schi ten des Landes, denn diese sind russisch; er steht nicht u jahrtausendalten Boden einer selbstgestalteten Heim mit Burg und Stadt, Wald und Berg, wie sie die der schen Ansiedler in den einstigen Grenzländern des erst Reichs bis heute haben; nein, er ist in wesensfremd Strichen, er ackert in der Steppe, er ist Kolonist. Sein Aufgabe ist es, ein Land zu bestellen, das dem Nomad vielleicht günstiger gesinnt ist als dem Pflüger.

Ponten hat uns die eigenartige deutsche Steppenwe erschlossen im ersten Band seines Romanwerkes, ih „Im Wolgaland" heißt. Auch diese Welt ist allmä lich, nach schweren Anfangsjahrzehnten, durch deutsc

raft beruhigt worden. Ihren Atem vermittelt uns onten, Tag um Tag und Jahreszeit um Jahreszeit. remd ist sie uns und vertraut nur, weil sie deutsch ge- rmt wurde bis in die Vorstellung des Dorfes hinein, ie sie die Uransiedler aus der Heimat mitbrachten und ren Kindern vererbten, die Deutschland nie gesehen, er von dieser Wiege der Abstammung — gleich allen uslanddeutschen — das zauberhafte Bild eines Para- eses im Herzen tragen. Man mache sich dies klar: aus vorstellbarer Not zogen die Kolonisten einst weg, aus nterdrückung und Jammer am Rhein, doch in der remde, die ihnen reichlich Gut und Brot für ihren chweiß gibt, verwischt sich das Elendsbild der Ur- imat und verklärt sich zum Wunderland. Es ist dies ner der herrlichsten Vorgänge in der Volksseele. Wun- rbar besonders hier an der Wolga, wo man Deutsch- nd in schlechter Erinnerung haben müßte, wo man aus gener Erfahrung von seiner Gegenwart nichts weiß, wo an von ihm keinen Nutzen hat und keinen Auftrag; die reue des Herzens allein vergißt die einstige Not und llt eine goldene Brücke zum Land der Väter her.

n dieser Liebe willen mußte einmal ein Dichter mmen, gleich notwendig wie die Selbstbesinnung un- es Volks, um zu künden. Er mußte kommen, wenn ht aus dem Wolgadeutschtum, woher er kaum mmen konnte, so aus einer anderen deutschen Land- aft; vielleicht liegt ein besonderer Sinn darin, daß es Reichsdeutscher ist, der als Sendling des Gesamt- lks mit seinem Werk auch diese vergessene und stumme lksgruppe in unser Bewußtsein hineinhebt. Die issenschaft vermag es nicht. Sie sichtet und belehrt. r Dichter überträgt die Wirklichkeit ins Wissen wie Empfinden. Die geschichtliche Notwendigkeit des ntenschen Werkes wird hier offenkundig. Es ist eine cklíche Fügung, daß ein Dichter an diesen Stoff ge- t, der neben Kunst und Liebe viel Weltkenntnis und ssen besitzt. Denn nun wird sein Gemälde nicht bloß e Darstellung des wolgadeutschen Lebens, die auch Dichter geringeren geistigen Umfangs hätte geben nen, sondern ein weites, Jahrhunderte und Epochen, teile und Weltgeschichte umfassendes Epos jener tschen Wanderung, die in die Reichsferne führte.

*

r erste Band bringt uns die Unruhe, die in jedem nderer steckt, in der Gestalt des Lehrers Christian nsberg in der befriedeten asiatisch-deutschen Dorf- gebung nahe. Der Lehrer weiß mehr als die Kolo- en. Ihm ist Deutschland kein unerreichbar gewordenes d Eden, aus dem man für ewig auszog; ihm wird n Wunsch, Traum und Denken zur eigenen Wesens- lle, der man wieder nahen kann, um aus ihr zu ken und den Brüdern an der Wolga davon abzu- geben. Inmitten der kolonistisch-stummen Welt, die naturhaft dahinlebt nach deutscher Wesensart, wie sie sich dem fremden Steppenland anpaßte, springt in Heinsberg das Bewußtsein vom seelischen Weltzu- sammenhang aller Deutschen auf, jenes Gefühl, das in den näheren auslanddeutschen Siedlungen des Balten- gebiets, der Donauländer und der südungarischen Pußta nie erlosch und dort in abertausend Seelen treuer lebt als früher mitunter im Reich selbst.

Und nun zieht Heinsberg aus, das Land der Väter mit der Seele zu suchen. Ehe wir diesen Weg mitgehen, führt uns Ponten im zweiten Band „Die Väter zogen aus" in die Jahrhunderte zurück, die zur Wolga- auswanderung Anlaß gegeben haben. Es ist die Ver- fallszeit des Reichs im Westen — im Südosten stand es ja noch lange —, die gekennzeichnet ist durch die französischen Raubzüge, denen auch das Geschlecht der Heinsberg weicht, durch die Willkür der rheinischen Für- sten und den Siegeszug Napoleons. Ein Jahrhundert, wo nicht die Deutschen ihre Geschichte im Westen machen, sondern die Franzosen, roh, zielsicher und schließlich an der eigenen Maßlosigkeit scheiternd. Der Brand von Speyer, das Bild der verbürgerlichten, vom Abglanz alter Reichsherrlichkeit noch beglänzten Stadt Aachen und der Fürstentag zu Erfurt sind die klassi- schen Höhepunkte des Bandes, unvergleichlich geschil- dert in epischer Sprache, die ein reiches Wissensgut mitträgt voll Ausblicken und voll Liebe für das Kleinste, zusammengefaßt aber durch eine strenge ordnende Kraft. Wenn der erste Band das wolgadeutsche Leben im Zustand der Erfüllung knapp vor dem Weltkrieg darstellte, so ist dieser zweite, zeitlich vor dem ersten spielende Band die Erhellung des dramatischen Hinter- grunds, aus dem die Auswanderer in dunklen Jahren hervortreten als suchende, notgejagte Menschen. Wie außerordentlich verschieden ist diese Hölle und geschicht- liche Geburtszeit von der Kolonistensteppe, in die die Vertriebenen einmündeten (wir wissen: nicht zu end- gültiger Schaffensruhe, denn der Bolschewismus hat ihre neuen Heimstätten ebenso vernichtet, wie einst die alten in Heidelberg und Speyer vernichtet wurden). Der zweite Band ist ein Querschnitt durch eine der größten Zeiten, die über unseren Erdball gingen, und Pontens Vorstellung umgreift sie wirklich in aller Mannigfaltig- keit. Bauer und Stadt, Fürsten und Kaiser und dahinter die weithin verdämmernden Felder deutscher Auswan- derung stehen lebendig erweckt vor uns. Der Blick wird auf Amerika hingeführt und nach Österreich, Preußen und Rußland. Wir sehen, indem wir das Los der frühen Heinsbergs und ihrer Bekannten erfahren, darin das Schicksal nicht nur Deutschlands und Europas, sondern das des weitgestreckten deutschen Volkes enthüllt.

Schon die beiden in den letzten Jahren erschienenen Bände enthalten im Umriß den riesigen Rahmen der Aufgabe, die sich Ponten gestellt hat und die auch als nationale Aufgabe erkannt und gewürdigt sein muß. Die folgenden Bände werden, wie wir erfuhren, zunächst (und zwar in drei Bänden) den europäischen Kreis der Handlung beschließen und sich dann dem amerikanischen zuwenden. Daraus ergibt sich, daß die Heinsbergs mit ihren Schicksalsgenossen von der Wolga nach Amerika verschlagen werden, wohl im Zusammenhange mit der kommunistischen Verfolgung der Deutschen in Rußland.

Der dritte und vorvorletzte Band des europäischen Handlungskreises erschien vor kurzem unter dem Titel „Rheinisches Zwischenspiel"* und behandelt die Deutschlandfahrt Christian Heinsbergs, des Schulmeisters von der Wolga, knapp vor dem Weltkrieg. Die Verschiedenheit der sendungshaften von der Notauswanderung, die wir eingangs betonten, läßt sich an den Erlebnissen, die Heinsberg bei seinem Eintreffen in Deutschland hat, noch nachspüren. Zwar wird gleich ihm jeder Auslanddeutsche, der Deutschland zum erstenmal betritt, zuerst mit Enttäuschung feststellen, daß sein überschwenglicher Traum mit der Wirklichkeit nicht übereinstimmt und Deutschland, wie es Heinsberg ausdrückt, auch Menschenwerk ist; aber das bittere Erlebnis wird bei dem aus reicheren auslanddeutschen Gebieten Kommenden weitaus vielfältiger sein, sich in hundert Einzelheiten wiederholen und vielleicht — wer hätte es von den denkenden Auslanddeutschen dieser Gebiete nicht erlebt! — in einer vorübergehenden seelischen Abwehrstellung gegenüber der reichsdeutschen Alltäglichkeit, der Lebensenge und der häufigen reichsdeutschen Unkenntnis von der Gesamtheit des deutschen Volkes äußern, ehe ihn die geistige Weite und Tüchtigkeit, das innere Wunder der Urheimat überwältigt. Vor allem werden solche Einreisende, wenn sie über genügend Mittel verfügen, das Eigenartige des deutschländischen Lebens dort suchen, wo es sich besonders augenfällig von ihren heimatlichen Verhältnissen unterscheidet, in der Großstadt, in der führenden Gesellschaft und an wichtigen Kulturstätten. Heinsberg aber, der Mann aus der Steppe, die weder Wald noch all die tausend Köstlichkeiten einer deutschen Heimat kennt, flieht die Stadt und sucht, was er nicht kennt, die reiche Landschaft. Er findet sie dort, woher seine Väter auszogen, am Rhein in der Idylle, in der bürgerlichen Beschaulichkeit, in einer sauberen, geregelten, heiteren, nicht ganz spannungslosen, aber doch vorwiegend geruhsamen Lebenskunst. Da ist ein typischer Wirt und seine schöne, erfreuliche, kluge Tochter, der jungenha deutsche Gymnasiastensohn, ein Pfarrer, wie wir i gerne mögen, da das typische Rheindorf und die Rhei landschaft und der Strom, da die Kenntnis guter Wei und Lagen und der Landesschicksale. Überwältigend vi fältig wird uns das Rheinland von seinem Soh Ponten aufgetan, den seine Liebe leitet und der imm wieder anhebt, das Lob des begnadeten Gebiets zu singe Die Idylle wird zum Abbild des Deutschlands d Vorkriegszeit durch die Gespräche, die an den Wein schen geführt werden und in denen nun allerdings, d Idylle durchbrechend, sie aber auch nie vernichtend, d ernsten Fragen laut werden, die in den beiden erst Bänden handlungshaft und auch in diesem Bande der Erzählung von der Vernichtung Heidelbergs durch d Franzosen unmittelbar an uns treten. Dieser Band i wie der erste, der Schilderung eines Zustands gewidm dort dem Leben der Wolgadeutschen vor dem Krieg hier dem reichsdeutschen Leben im Spiegel der rhein schen Idylle. Das große Thema des Werkes aber wi durch die Wiedergabe der Erkenntnisse Heinsbergs, f den der Aufenthalt eine Schule zum deutschen G schichtsbewußtsein und damit wohl auch zum späte nationalen Handeln ist, weitergeführt und von all Seiten abgewandelt. Es steht immer im Mittelpu der Gespräche, an denen sich die Figuren des Buch in köstlicher Zeichnung beteiligen.

Es gehört großes Können dazu, in einem so umfar reichen Buch nur in Gesprächen, die nie Wiederh lungen sind, nicht bloß die Entwicklung des Hauptheld zu zeigen, sondern auch eine Zeit zu beleuchten und dab die Stimmung nie zu stören, die über dem Ganz liegt und die immer mehr durch das unausgesproche Verhältnis Heinsbergs und seines Freundes, eines v haltenen, edlen Forschers, zur Wirtstochter bestimm wird. Die Wehmut des Schlusses, der das Mädch zurückläßt, dem sich niemand genaht hat, während i Männer von Unruhe getrieben wieder in die Weite au brechen, gibt dem „Zwischenspiel" seine nachklingen Melodie.

Je weiter das Gesamtwerk Pontens vorschreitet, um stärker wächst in uns die Lust, schon das Ganze in d Händen zu halten. Was umgreift schon heute sein We Sturm und Not, größte Geschichte, weite Steppe u stummes Kolonistenlos in Elend und ruhigen Tage Sehnsucht in die Ferne und frohes Genießertum a Rhein, Zeitenwandel und Dunkel der Zukunft — ein Reichtum des Geschehens und des Wissens, der Erken nis, und in all dem das Schicksal des deutschen Volkes. wächst hier eines der Werke heran, die die Nation angeh

* Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 452 S. In Leinen M. 5,80.

# Nährende Erde

## Die Welt Homers

Von Bernhard Knauß (Berlin)

Mitten im Kampfe um die Leiche des Patroklos, nter dem Sausen der Speere, Krachen der Schilde nd klirrenden Niederstürzen der Getroffenen leuchtet ir einen Augenblick ein Bild tiefen Friedens auf.

Schön wie der Gärtner den Schoß des blühend sprossenden Ölbaums
flegt in entlegener Stille bei reichlich sprudelndem Wasser,
o er herrlich gedeiht und rings vom Hauche der Winde
ise umkost in der schwellenden Pracht helleuchtender Blüten —"

ier jäh bricht das Verderben herein. Ein Wirbelsturm twurzelt den Baum und streckt ihn zur Erde — wie phorbos zusammenbricht zu Tode getroffen von der ernen Lanze des Atreussohnes Menelaos. Wohl ist Plötzlichkeit der Zerstörung, das Stürzen und Fallen, r unmittelbare Vergleichspunkt. Aber ist es nicht als in diesen Versen die Vision des stillen Gartens, des matlichen Tales noch einmal vor den Augen des erbenden auftauchte, bevor ihn die ewige Nacht nimmt? Furchtbarer erscheint durch diesen Gegen- die zerstörende Wut des Kampfes, das unerbitt- e Todesgeschick, das in einem einzigen Augenblick rge und Mühe langer Jahre vernichtet. Wundervoll ist der Vergleich mit dem langsam wachsenden, sorg- ig gepflegten Baum auf das von Liebe umsorgte wachsen des Menschen, und nichts könnte ergreifen- die enge Verbundenheit des homerischen Menschen der Erde offenbaren, als dieses Bild ländlichen ens, eingespannt in den Moment zwischen Ge- fensein und Tod.

rall in der Ilias wie in der Odyssee, die wir hier eachtet aller wohl erkennbaren zeitlichen Schich- gen und Verschiedenheiten als das Werk eines gen abschließenden Dichters nehmen, lenkt Homer ch alle Kämpfe und Abenteuer hindurch den Blick ner wieder auf diesen ewigen Urgrund des Lebens, Mensch und Baum und Tier Nahrung und Er- ung verdanken. Die Erde ist die reichlichnährende, schwarzschollige, die getreideschenkende. Die Be- erheiten der Landschaften werden liebevoll ge- zeichnet. Da ist das steinige ziegennährende Ithaka das grasreiche Dulichion. Und nahe wie Homer Erde steht, so kennt er auch die menschliche Lebens- , die ihr am nächsten verbunden ist, das bäuerliche ein in allen seinen Kleinigkeiten. Ihm entnimmt ahlreiche Gleichnisse. Die vorgehenden Heere wie Reihen der Schnitter schreiten gegeneinander, ungeduldig zum Kampf ist der Krieger wie ein junges feuriges Roß, und die Kriegerscharen erheben ein Geschrei wie das Blöken der Schafe, die sich im Hofe des begüterten Mannes drängen. Ob es sich um Gleichnisse oder um kleine einzelstehende Schilderungen handelt, fest umrissen ist alles dargestellt, mit Einzelzügen, die nur innige Vertrautheit mit dem Landleben gewinnen

Mädchen bei der Apfelernte
(Griechische schwarzfigurige Hydria, ca. 500 v. Chr. — Antikensammlung München)

lassen konnte, wie das reizende intime Bildchen von der jungen Kuh, die befremdet ihr erstes neugeborenes Kälbchen blökend umschreitet. Wohl verleiht die große Liebe, die Homer zu allem Lebendigen, was da ist und wird auf Erden, in sich trägt und die seine ganze Dichtung erleuchtet, auch diesen ländlichen Szenen einen festlichen Glanz. Und doch ist nichts beschönigt, nichts von der Mühe verschwiegen, die das Leben des Bauern birgt. Unterm Alter gebeugt, müht sich Laertes, der Vater des Odysseus und der einstige König von Ithaka, draußen auf seinem Landgut ab.

„. . . Ein schmutziger Kittel
Deckt' ihn, geflickt und grob, und er trug um die Beine geflickte
Lederne Schienen gebunden und Handschuhe über den Händen,
Daß ihn die Dornen nicht verletzten, und auf seinem Kopfe
Eine Kappe von Ziegenfell . . ."

Das ist mit fast kühler Sachlichkeit gesehen und wiedergegeben. Weil Homer und seine Zeit dem bäuerlichen Leben noch ganz nahe stehen, ist es für ihn eine selbstverständliche Gegebenheit des menschlichen Daseins. Er hat keinen Anlaß, die fröhliche Seite des Landlebens auf Kosten der Mühsal zu erhöhen oder zu erniedrigen. Das unterscheidet alle homerischen Schilderungen ländlichen Daseins von der späteren hellenistischen Bauerndichtung wie etwa der Theokrits, die wie fast die gesamte spätere Bauerndichtung überhaupt eine Dichtung nicht für ein dem Bauerntum angehörendes oder ihm doch noch nahestehendes Geschlecht ist, sondern für Städter, die nach einem „einfachen" Landleben sich sehnen, das im Grunde aber recht komfortabel sein soll. Aber gerade diese Freiheit von stimmungsmäßiger Überhöhung verleiht den ländlichen Szenen Homers das Kräftige, das in aller Schlichtheit Gültige.

Ähnlich verhält es sich auch mit der Stellung Homers zur Natur. Trat schon in den Beinamen, die der Erde gegeben werden, die Beziehung zum Menschen stets hervor — sie ist die nährende, die dem Menschen Getreide oder andere Güter schenkt —, so wird auch die Landschaft unter diesem Gesichtswinkel gesehen. Nicht die schöne oder die wilde unberührte Landschaft, nach der ein Geschlecht von Stadtbewohnern sich sehnt, preist Homer, sondern das fruchtbare, gut bebaute Land. Das Schönste, was er sich in dieser Hinsicht denken kann, gibt er in der eingehenden Schilderung des regelmäßig angelegten, wohlbewässerten Gartens des Alkinoos mit seinen herrlichen Obstbäumen und Traubengehängen. Und reizend ist, wie die unbebaut daliegende kleine Insel vor dem Kyklopenland ihm erst richtig „schön" erschiene, wenn sie bewohnt wäre.

„Denn nicht karg ist der Boden und trüge jeglicher Jahrszeit.
Längs des grauen Meeres Gestade breiten sich Wiesen,
Reich an Quellen und Klee. Dort rankten beständig die Reben,
Und leicht pflügte der Pflug, und volle Ährengefilde
Reiften jährlich der Ernte, denn fett ist unten der Boden."

Dazu ist auch der Hafen vortrefflich, und alles wäre vorhanden, um ein schönes Dasein dem Menschen zu gewähren. Aber „unbesät liegt und unbeackert das Eiland". Es fehlen die Menschen.

„Die aber schüfen die Wildnis bald zu blühenden Auen."

Fast meint man, den fleißigen griechischen Bauern reden zu hören, der nach neuen Siedelungsmöglichkeiten sucht. Es ist ja nahe an der Zeit der griechischen Landnahme in Sizilien.

So völlig unpathetisch diese Betrachtungsweise d
Landschaft ist, so ausschließlich sie auf das Nützliche g
zogen scheint, sehr im Gegensatz zu unserer nordisch
Naturbetrachtung, die immer menschliche Gefühle u
Träumereien in die Natur hineinprojiziert, so fe
doch keineswegs dem homerischen Menschen die g
fühlsmäßige Bindung zur Natur. Aber sie liegt bei ih
nicht in der vorübergehenden Stimmung, sonde
wurzelt tiefer. Die Erde ist ihm die nährende, wie
immer wieder genannt wird. Das Gefühl, ihr d
Leben zu verdanken, überwiegt daher alle andern Em
findungen und läßt vor die mehr äußeren Schönheite
für die Homer keineswegs blind ist — man denke n
an die herrlichen Meeresbilder —, die eine große a
erhaltende Eigenschaft der Erde treten, die Fruchtba
keit. So liegt in der immer wiederkehrenden Betonu
des schenkenden und nährenden Charakters der Er
ein klares starkes Gefühl der Erdverbundenheit au
gedrückt, ohne daß es dazu besonderer Hymnen a
Scholle und Korn bedürfte.

Wie stark gefühlsbetont solche schlichten Schilderung
aus dem ländlichen Leben sein können, zeigt am best
die Szene zwischen Odysseus und seinem alten Vat
Die Zeichen, durch die sich Odysseus dem Greis zu e
kennen gibt, sind ganz einfacher Art, dem ländlich
Kreise entnommen. Es sind die Bäume, die er ei
vom Vater zum Geschenk erhalten hat, dreizehn Bir
bäume, zehn Apfelbäume und vierzig Feigenbäume.

„. . . Ich hab' sie mir einzeln erbeten,
Als ich, ein Kind, dich im Garten begleitete; zwischen d
Bäumen
Gingen wir hin, und du zeigtest mir jeden und nanntest tr
Namen."

Nur das Notwendige ist gesagt, nur was Odysseus ti
nicht was er fühlt. Aber in dieser einfachen Nennu
der Bäume durch den Mann, der aus einem allesv
schlingenden Krieg nach zwanzigjähriger Irrfahrt hei
kehrt, ist mehr echte Verbundenheit mit der heim
lichen Erde enthalten als in ganzen Büchern,
Bodenverwachsenheit und Erdgeruch zu preisen s
mühen. Als wäre er gestern erst weggegangen, so gent
erinnert er sich noch jeder Einzelheit, so sehr gehör
das väterliche Baumgut, seine eigenen Bäume zu d
Bilde der Heimat, das unverwischbar in ihm lebt. U
nicht weniger vertraut sind die Zeichen dem al
Laertes. Herz und Knie erzittern ihm, „da er die Zeich
erkannte, die ihm Odysseus verkündet".

Diese innige Liebe zur Heimat, die in allen Gestalt
die Homer uns zeigt, lebendig und unzerstörbar ist,
nicht von Reflexionen beschwert, sondern ist der nat
liche Trieb des Menschen, dort zu leben und zu sterbe

o er geboren ist, wo das Haus der Väter steht und o ihn die vielfältigen Beziehungen, die seit alters die Menschen untereinander und die Menschen mit den mischen Göttern verbinden, schützend umgeben. Mag der Boden der Heimat auch karg sein, schön ist es ch nur dort. Rührend ist, wie der junge Telemachos f seiner ersten großen Reise dem mächtigen König Menelaos gegenüber seine Heimatinsel rühmt. Wohl be Ithaka keine fruchtbaren Wiesen und Fluren und elder wie die, über die Menelaos herrsche, und er= ube daher auch nicht, Pferde zu züchten — noch in r Zeit der Polis war dies der höchste Stolz des grie= ischen Adels —, aber er liebe sein Land doch mehr s irgendein rossenährendes reiches Land. Und das= lbe Motiv klingt wieder auf, als sein Vater Odysseus i den Phaiaken seine Herkunft erzählt. Rauh zwar t die heimatliche Insel, aber:

„Süßer als Vaterland ist nichts auf Erden zu finden!"

Noch unerkannt läßt Homer Odysseus zu Penelope sprechen und ihn das Glück rühmen, dessen ein König, der gerecht und gottesfürchtig ist, teilhaftig wird. Er und sein ganzes Land erfreuen sich des Segens der Götter.

„. . . Die dunkle Erde, sie trägt ihm
Weizen und Gerste, und schwer von Früchten stehen die Bäume.
Ständig gebiert das Vieh, das Meer schenkt Fische die Fülle."

Fast ist es als ob Odysseus in diesen Worten ausspräche, was er selbst als tiefste Sehnsucht all die Jahre des Elends hindurch gefühlt habe, das Verlangen nach dem friedlichen gesegneten Walten und Wesen auf seiner angestammten Insel. Es ist ein Traumbild glückhaften Daseins, das, durch die Ferne und Uner= reichbarkeit in allen Zügen rauschhaft gesteigert, den Irrenden auf seinen Fahrten begleitet und gestärkt haben mag — das verklärte Bild der gütigen, der näh= renden Erde.

# Weltreisen als Beruf

Von der Entwicklung des Reiseberichts und den Büchern von Colin Roß

Von Hans-Joachim Flechtner (Berlin)

Ein buntes Buch der Abenteuer ist die Geschichte der ntdeckungsfahrten auf unserem Planeten, ein Buch on Kämpfen und drohenden Gefahren, von mutigem insatz und oft verzweifeltem Untergang. Für den oigen Philister ein unbegreiflicher Gedanke: Men= en setzen ihr Leben ein, um einen Berg zu besteigen, n Meer zu durchqueren, eine Wüste zu durchreiten. ür den Psychologen, der mit kühlem Blick die Gründe r das Tun der Menschen sucht und wertet, die imitive Grundlage alles menschlichen Strebens: wie s Kind in einer fremden Wohnung auf Entdeckungs= isen geht, wie jede verschlossene Tür nur Anreiz zum eitergehen ist — so strebt der Mensch in der Jugend ner geschichtlichen Entwicklung hinaus über die enzen seiner ererbten Heimat, und jedes Gebirge, es Meer ist nur Anreiz, nach dem zu fragen, was ahinter" liegt. Für den Dichter und den lebendig pfindenden Menschen aber ist diese Geschichte mensch= her Entdeckungsfahrten das Hohelied vom Fernweh, n dem Drang in die Weite, von dem Rausch, den das bekannte in uns hervorruft. Ob die ersten kühnen isenden, die von den Grenzen der Mittelmeerwelt ch Afrika vorstießen, die Säulen des Herkules hinter ließen und damit bewiesen, daß dort die Erde noch ht zu Ende ist, als Abenteurer oder als Kaufleute, erobernde Krieger oder als forschende Gelehrte hin= auszogen, ist von geringer Bedeutung. Daß sie hinaus= gingen, daß es sie hinaustrieb über die Grenzen der bekannten Welt, das ist entscheidend. Sie führten die Fahrt im Geiste ihres Berufes aus, sie sahen mit den Augen des Forschers oder des Kaufmanns, des Kriegers oder des Abenteurers, aber der Drang, der Wagemut, alles einzusetzen, um über die Grenzen des Alltäglichen hinauszukommen, war ihnen gemeinsam.

Und kehrten sie dann zurück, voll von Erlebnissen und neuen, ungeahnten Bildern fremder Länder und Men= schen — dann berichteten sie in begeisternden Reden, schrieben nieder, was ihnen begegnete: zunächst wohl nur aus Freude an der Mitteilung des Ungewöhnlichen. Es mochte ihnen dann gehen, wie es Marco Polo, dem „Messer Millione", ging: daß sie verlacht wurden und niemand ihnen das Phantastische ihrer Berichte glaubte. Zu fest wurzelte in allen alten und zunächst auch mittel= alterlichen Kulturzentren das Gefühl der eigenen kulturellen Überlegenheit, das alle anderen Völker als „Barbaren" im griechischen Sinne betrachten ließ, als daß man glauben konnte, daß fern im Osten gewaltige Kulturreiche mit großen Städten und mächtigen Fürsten blühen könnten, daß dort Kunst und Religion und Wissenschaft ebenso, ja in vielleicht höherem Maße, zu Hause waren als im eigenen Lande. Und das Un= gewöhnliche, Unbegreifliche der Sitten trug dazu bei,

dem ganzen Bericht den Charakter eines Abenteuerromanes zu geben, so daß man seinen Verfasser mit offenem Hohn oder versteckter schmunzelnder Anerkennung als großartigen Lügner behandelte. Daß „Dichten" als Erfinden, Fabeln, Märchen erzählen, ja wohl auch als Lügen bezeichnet, daß es in oft schroffen Gegensatz zum Wirklichkeitsbericht gestellt wird — wie oft versichern noch heute schreibende Laien, die ihren Erzählungen besonderen Wert und stärkeren Nachdruck geben wollen, daß es sich um ein „wahres Erlebnis" handelt! —, das alles führt letztlich auf solche Berichte zurück, denen man die „Wahrheit" absprach, um ihnen nur noch die „Erfindung" zu lassen.

Abenteuerbücher waren solche Reisebeschreibungen fast immer, wenn sie nicht — schon damals — von Forschern geschrieben waren, die mit kühlen sachlichen Blicken das entdeckte Land schilderten — und bewerteten. Abenteuerbücher sind die meisten Reisebücher bis heute geblieben: in ihnen wird erzählt von Kämpfen mit den Gewalten der Natur, von den Gefahren des Verdurstens oder Erfrierens, von Kämpfen mit wilden Tieren oder Eingeborenen, von Gefangennahme und Tod, von Flucht und Sieg. Tausende von Lesern greifen nach diesen erlebnisprallen Berichten aus Asien und dem tropischen Afrika, aus der Mongolei oder den südamerikanischen Urwäldern, aus der Arktis oder der Südsee. In den letzten Jahrzehnten hat diese Form des Abenteuerbuches ganz offen die Grenze zwischen Erlebnis und Roman überschritten: auf Grund eigener Erlebnisse, auf Grund persönlicher Erfahrungen entstehen Bücher, die zugleich Roman und Land-, Menschen- und Kulturschilderung sind oder wenigstens sein wollen. Namen wie Gerstäcker, Jack London, Löhndorff bezeichnen die Gruppe der Verfasser, bei denen das Erlebnis noch im Vordergrunde steht — Namen wie Max Eyth („Der Kampf um die Cheopspyramide"), Hans Grimm und andere stehen für jene Gruppe, bei der das persönliche Erlebnis ganz in die dichterische Gestaltung und Verklärung aufgeht, ja, bei denen oft die Reise in die Ferne zu einer bloßen Studienreise für den geplanten Roman herabsinkt.

Für den Wissenschaftler lassen sich Erlebnis und berufliche Betrachtung nicht so verschmelzen wie für den Schriftsteller und Dichter. So ist bezeichnend, daß von vielen wissenschaftlichen Forschungsreisen zwei gleichlaufende Berichte erscheinen. Der eine, populär und oft abenteuerlich geschrieben, gibt die Erlebnisse der Reise wieder, der andere, streng wissenschaftliche, berichtet von den Forschungsergebnissen. Sven Hedin, Filchner, die Mitglieder der unglücklichen Grönlandexpedition, auf der Alfred Wegener seinen Tod fand, Nansen, Nachtigall, Schweinfurth — sie alle haben diesen Weg beschritten, der es ihnen ermöglichte, de Laienwelt einen Begriff von ihren Entdeckungen un Erlebnissen zu geben, ohne sie mit wissenschaftlichen Einzelheiten zu langweilen, und der Fachwel das gefundene Material in strenger Form zu überliefern.

Da die Verquickung von Dichtung und Wahrheit in de Berichten und Romanen der Schriftsteller und Dichte mehr das Gemüt als das Wissensbedürfnis der Lese befriedigte, erhielt der Reisebericht des Journalisten eine größere Bedeutung. Diese Berichte waren objektiv, da sie nichts geben wollten als eine Reportage sie waren zugleich subjektiv, da sie nicht exakt wissenschaftlich, sondern lebendig, durch das Auge eines phantasievollen, zum Sehen erzogenen Menschen gegeben waren. Das Reisebuch des Journalisten (im weitesten Sinne des Wortes) errang gerade in den letzten Jahren einen sehr breiten Leserkreis. Es waren Menschen, die hinausfuhren, weil sie das Fernweh, die Reisesehnsucht, trieb oder weil sie ein Verlag, eine Zeitung schickte. Sie fuhren, um zu sehen und um zu berichten. Sie wollten viel sehen, alles sehen, und wollten das Interessante, das sie gesehen, in frischer, anspruchsloser Form wiedergeben.

Gerade die Form des sachlichen journalistischen Berichtes nun hat sich, vor allem nach dem Kriege, grundlegend gewandelt. Ein besonders klarer Träger dieser Wandlung ist Colin Roß. Roß war zunächst Ingenieur und wurde dann Journalist. In einer Unterredung hat er gestanden, daß schon der Ingenieurberuf für ihn nur ein Mittel war, leicht und schnell „hinauszukommen". Fernweh, das ihm im Blute lag — James Clark Roß, der 1831 den magnetischen Nordpol entdeckte, steht in seiner Ahnenreihe —, ein unbezähmbarer Drang, die Welt zu sehen, trieb ihn hinaus, und es gibt heute wenige Menschen, die so systematisch die ganze Erde bereist haben, die die tropischen und subtropischen Länder und Meere ebenso wie die arktischen Gebiete zugleich so umfassend kennen wie Roß.

Roß hat die Wandlung, die sich nach dem Kriege in der Reiseschilderung anbahnte, an sich selbst erlebt und bewußt vollzogen. Es geht heute nicht mehr an, sagt er, daß man aus bloßer Neugierde in die Welt reist. Jeder, der heute reist, reist mit einem heimlichen Auftrag. Die Erde ist eine Einheit geworden, eine große politische Einheit. Nichts, was in den uns fernsten Winkeln der Erde geschieht, bleibt ohne Einfluß auf unser europäisches Schicksal. Politische Ereignisse in Japan wie in Arabien, in Chinesisch-Turkestan wie in Südamerika, am Kongo wie in Java sind heute für uns von Bedeutung. Die Zeiten sind vorbei, wo wir

n Frieden davon sprechen können, daß „hinten, weit, n der Türkei die Völker aufeinanderschlagen" — denn ir werden alle mit hineingerissen, mittelbar oder un=ittelbar. Wir müssen Stellung nehmen zu allem, as draußen vorgeht, wirtschaftlich und politisch, re=giös und kulturell. Wenn heute Ibn Saud in Arabien as Wunder vollbringt, nomadisierende Araber seß=aft zu machen, wenn er Tanks und Geschütze, Flug=euge und Sender besitzt, so sind das für uns nicht uriosa, die wir mit staunender Verwunderung hören, ondern Ereignisse aktueller Politik, in deren Netz wir nit verstrickt sind.

So wandelt sich die Aufgabe des Reisenden, wandelt ich die Aufgabe, die er mit seinem Bericht zu erfüllen at. „Der dieses Buch schrieb, empfindet sich selbst als Patrouillengänger hinter einer feindlichen Front" — o beginnt der Verfasser der „Farbigen Front" sein Buch. Patrouillengänger hinter einer feindlichen Front, as ist heute jeder, der hinausfährt in die Welt. Er at nicht mehr das Recht, als friedlicher Neugieriger eine Ausnahmestellung zu genießen, er hat die Pflicht, u berichten und mit Genauigkeit und Sachlichkeit dazu eizutragen, daß in der Heimat alle erfahren, wie es raußen steht.

Colin Roß hat einmal zugegeben, daß er ursprünglich öllig unpolitisch reiste. Aber das Reisen selbst hat ihn um politischen Denker, zum politischen Schriftsteller rzogen. Selbst seine reinen Erlebnisbücher wie „Mit Kamera, Kind und Kegel durch Afrika" sind durchsetzt on wirtschaftlichen und politischen Ausblicken. Den euen Typus des Reisebuches aber verkörpert etwa Die erwachende Sphinx" — hier ist das persönliche rlebnis zurückgetreten, die Einmaligkeit einer Reise bgelöst und der lebendige Bericht politischer Situa=onen, die Ausbreitung wirtschaftlicher und sozialer egebenheiten ist in den Vordergrund getreten. Die eise führt um den ganzen Erdteil: im Nordwesten eginnend über Kapstadt nach Ägypten, ausgedehnte ahrten ins Innere erschließen den Erdteil. In den erichten dieser Reise erwächst aus der lebendigen An=hauung, aus Erlebnis und Gespräch, aus Studium nd einsichtiger Prognose ein geschlossenes Bild des hwarzen Erdteils. Nicht das Afrika der Steppen und es Busches, nicht das Wildparadies oder das ethno=raphische Studiengebiet, sondern ein Erdteil, der urchsetzt ist von wirtschaftlichen und sozialen Krisen, er Erdteil der Rohstoffgebiete und der Kolonial= und assenprobleme. Die Lage der Farmer im ehemaligen eutsch=Südwest, der poor-white und der farbigen rbeiter in der Südafrikanischen Union, die politische age im Tanganyika=Gebiet — das sind die Probleme eses Buches. Gibt es in Afrika eine „schwarze Front", welche Rolle spielen die Inder in Ostafrika, wie steht der Kampf zwischen islamischer und christlicher Beein=flussung der Eingeborenen? — das sind die Fragen, die heute an die Stelle der romantischen Jagd= und Safari=Erlebnisse getreten sind.

Der nächste Schritt mußte dann das rein gedankliche Buch, die Verarbeitung des großen, gewonnenen Materials sein: „Die Welt auf der Waage", der „Wille der Welt" — sie ziehen solche geistige Summe aus jahrzehntelangen Reisen, sie versuchen zu neuer Weltbetrachtung auf politischer Grundlage vorzustoßen. In ihnen zeigt sich die Erde aus so weiter Überschau nicht mehr als das bunte, lebendige Nebeneinander und Gegeneinander von Stämmen und Völkern, sondern die großen politischen Einheiten des 20. Jahrhunderts, die Erdteile, werden sichtbar. Europa, Asien, Ame=rika . . ., das sind nicht mehr geographische Begriffe, sondern politische Machtblöcke, ja, man kann sagen, politische Programme. Und gleichzeitig mit solcher poli=tischen Gruppierung zeigen diese Bücher das Kommen eines neuen Weltdenkens auf: das technische Denken hat seinen Siegeszug von Europa über die Welt an=getreten. Japan, die Türkei, Saudi=Arabien, die Mongolei — das sind Stationen einer Entwicklung, in der nicht mehr der Europäer seine Technik den anderen als „Geschenk" aufzwingt, sondern in der die Völker Asiens aus eigenem Willen zur Technik greifen, aus eigenem Wollen den Übertritt in die technische Zivili=sation vollziehen. Daraus aber erwachsen mit tropi=scher Üppigkeit und Schnelligkeit „Erd"=Probleme, die Colin Roß klar sieht und in ihrer ganzen Schwere würdigt: das Rassenproblem, das Kolonialproblem und die Frage der „Farbigen Front", Kapitalismus und Bevölkerungsdruck, Ausfuhrkampf und die Umbildung der farbigen Rassen durch die Technisierung. Bis in sittliche und religiöse Fragen erstrecken sich die Wir=kungen dieser Umwälzungen auf der Erde. So zeigen die Reisebücher von Roß, als Ganzes überblickt, deut=lich den Typus des politischen Reisebuches, der gleich=wertig neben den wissenschaftlichen Reisebericht tritt. Auch der politische Weltreisende wie Roß fand zu dem Ausweg, neben den sachlichen Tatsachenbericht die Er=lebnisschilderung (auch „Haha Whenua", das Buch vom Leben der Südsee, gehört hierher) zu stellen. Der Tatsachenbericht aber bleibt das wichtigste, wichtiger noch als die geistige Bilanz, oder etwa das aus eigener Anschauung und eindringlichen Studien gewonnene Geschichtsbild wie in „Unser Amerika". Tatsachen aber sind heute in einer Zeit, in der jedes Land, ja jeder Erdteil um seine Existenz ringt, vor allem politische Tatsachen — denn die Politisierung der Welt ist auch draußen schon längst so vorgeschritten, daß religiöse

wie wirtschaftliche, künstlerische wie soziale Vorgänge letztlich im Politischen wurzeln oder auf das Politische ausstrahlen.

*

Bücher von Colin Roß:

Der Weg nach Osten (Reise durch Rußland, Ukraine usw.). 1924.
Heute in Indien. 1926.
Südamerika, die aufsteigende Welt. 1927.
Die erwachende Sphinx. 1928.
Das Meer der Entscheidungen. Beiderseits des Pazifik. 1928.
Die Welt auf der Wage. 1929.
Indien, das Wunderland (Verlag Reimar Hobbing). 193
Mit Kamera, Kind und Kegel durch Afrika. 1930.
Der unvollendete Kontinent. 1930.
Europa. 1930 (Verlag Paul Franke, Berlin).
Buch der fernen Welten. 1930.
Der Wille der Welt. 1932.
Mit Kind und Kegel in die Arktis. 1934.
Haha Whenua — das Land, das ich gesucht. 1934.
Amerikas Schicksalsstunde. 1935.
Unser Amerika. 1936.

Alles im Verlag von F. A. Brockhaus, bis auf die zwei beso ders ausgewiesenen.

# Nochmals „Mozart deutsch"

## Von Siegfried Anheißer (Berlin)

Es war sehr dankenswert, daß Horst Rüdiger in der Februarnummer der „Literatur" mit seinem Aufsatz „Übersetzungen — Übertragungen — Eindeutschungen" die wichtige Frage der Übersetzung aus fremden Sprachen und ihren Wert wieder einmal aufgriff. Meine Hoffnung, der Verfasser werde auch das wichtige Gebiet der Opernübersetzung streifen, erfüllte sich leider nicht. Ich war daher schon entschlossen, zu diesem Punkte in der „Literatur" mir das Wort zu erbitten, als Willi Meckbachs Aufsatz „Mozart deutsch" mir zuvorkam. Leider geht Meckbach an den wesentlichsten Punkten vorüber und macht Kleinigkeiten zur Hauptsache. Die an sich gewiß nötige Feinarbeit kann aber erst dann Ersprießliches zeitigen, wenn zuvor die großen Linien für die Gesamtgestaltung festliegen.

Da gilt es zunächst einmal die handwerklichen Besonderheiten in der musikalischen Übersetzung kurz klarzustellen. Wenn es sich nur darum handelt, einen Text in gebundener Sprache — nur diese an sich schon schwerste Aufgabe der Übersetzungskunst kommt hier in Frage — zu übertragen, so hat innerhalb einer Zeile oder sogar einer Gruppe von Zeilen der Übersetzer völlig freie Hand für ein künstlerisches Nachgestalten. Ganz anders beim vertonten Wort. Hier hat der Tondichter die Sprachkurve des Urtextes durch seine Melodiekurve festgelegt, und dieser, ihren Höhepunkten, ihrem Steigen und Fallen, muß jetzt auch die Satzkurve der neuen Sprache folgen. Da sieht der Übersetzer mit Schrecken, daß er gewisse Wörter genau an dem Platz, den sie im Urtext einnahmen, stehen lassen muß, sei es nun, daß es der Satzakzent fordert oder eine Wiederholung des im Text nur einmal stehenden Wortes; oder eine Pause zwingt ihn zu einer unbequemen Gliederung, droht ihm gar ein Wort zu zerschneiden; oder ein anderes Wort ist musikalisch ausgemalt (Liebe, Sehnsucht, Woge, Blume); also Fußangeln auf Schritt und Tritt! — Besser als Wort können Beispiele und notgedrungen Gegenbeispiele zeigen, wie man's machen soll und wie nicht.

Für den Satzakzent wähle ich den Anfang der erste Elvira-Arie aus „Don Giovanni":

Urtext: Ah! chi mi dice mai
Quel barbaro dov' è,
Che per mio scorno amai,
Che mi mancò di fè?

Levi: Ach, werd' ich ihn wohl finden,
Der Liebe mir verhieß,
Der schmeichelnd mich betörte
Und treulos dann verließ?

Anheißer: Wer kann die Spur mir zeigen,
Wo finde ich ihn, ach,
Den mir zur Schmach ich liebte,
Der mir die Treue brach.

In der ersten Zeile legt Mozart den Ton auf die 6. Silbe in der zweiten Zeile auf die 2. Silbe, in den beiden letzten auf die 4. Silbe, stets mit der größten Ausdruckskraft. Schauen wir uns die Übersetzungen an, so finden wir bei Levi nur in den beiden ersten Zeilen das Richtige, dann aber ganz sinnwidrige und verwirrende Betonungen auf die unwesentlichen „mich" und „dann". — Zwar ist nicht immer — wenigstens in den Arien — der Satzton so ausgeprägt; manchmal wirkt die Melodie sogar ausgleichend! Dafür sind die Rezitative um so empfindlicher, denn hier ist die musikalische Gestaltung auf ein Mindestmaß beschränkt: über einem langgehaltenen Akkord ziehen sich Wortketten im Sprechgesang hin; der Ton liegt hier im Italienischen in der Regel auf der letzten oder vorletzten Silbe.

Die notwendige Rücksicht auf Wiederholungen, Pausen und Ausmalungen liegen zu klar auf der Hand, als daß

sie durch Beispiele erläutern müßte; aber auch hier viel gesündigt worden.

weilen gilt es sogar, Vokale der Hauptsilben nachzu-men, denn bei langgehaltenen Noten kann die Klang-be des Vokals die Stimmung sehr unterstützen oder einträchtigen; so in den Komturszenen des Don Gio-nni:

Urtext: Ribaldo audace,
Lascia a' morti la pace.

Levi: Verwegner, entweiche,
Gönne Ruhe den Toten.

Anheißer: Verdammter, was wagst du,
Laß die Toten hier schlafen.

„Cosi fan tutte" ist die Arie des Ferrando „Un' aura morosa" ganz auf dem Vokal O und dem verwandten aufgebaut; in den betonten Silben finden wir 44mal, 17mal A; dagegen das helle E nur 4mal und I gar r einmal. (Ausführlich habe ich hierüber in den Vor-rten zu „Don Giovanni" und „Cosi" gesprochen.)* ur in einem Punkt haben die musikalischen Übersetzer gelegentlich leichter: sie können den Reim freier be-ndeln. Oft verschwindet er nämlich schon durch die usikalische Gestaltung für das Ohr völlig, wenn lange iederholungen anderer Zeilen oder Orchester-Ritor-lle sich dazwischenschieben. Aber auch sonst wird der sich willkommene Reim gelegentlich anderen Rück-ten, den oben schon genannten und den noch zu nen-nden, weichen müssen, denn auch die Anpassungsfä-gkeit des musikalischen Übersetzers hat ihre Grenzen. ozart nennt selbst „Reime um des Reimes willen das lerschädlichste; die Herrn, die so pedantisch vorgehen, rden immer mitsamt der Musik zugrunde gehen". — hmen wir ein ganz bekanntes Beispiel aus dem igaro":

Urtext: Voi, che sapete
Che cosa è amor,
Donne, vedete,
S'io l'ho nel cor?

Knigge: Ihr, die Ihr Triebe
Des Herzens kennt,
Sagt, ist es Liebe,
Was hier so brennt?

Anheißer: Euch, schöne Frauen,
Frag' ich allein,
Kann, was ich spüre,
Liebe wohl sein?

Hier hat der schon 1791 entstandene und zum geflügelten Wort gewordene Kniggesche Text den Reim zwar treu bewahrt, dafür verdirbt er aber die musikalische Linie durch falsche Silbenverteilung und Flicknoten (was hier unbehandelt bleiben muß), es fehlt die sprachliche Klarheit und vor allem das wichtigste Wort, die „Frauen", an die Cherubin mit seiner verliebten Zwiesprache einzig sich wendet, denen von seinen Gefühlen zu erzählen ihm gerade süße Wollust ist. Ich muß hier auch Meckbachs Übersetzung anführen:

Lieblichste Triebe,
Wenn ihr sie kennt,
Kennt ihr die Liebe,
Die in mir brennt.

Diese Fassung zerstört die Grundlage der ganzen Kanzonette. Aus der klaren, zierlichen Frage wird eine unklare Feststellung, die die noch folgenden sechs Strophen eigentlich überflüssig macht. Jetzt fragt nicht ein angeblich Unwissender die Wissenden, jetzt sagt ein Wissender zu den andern: Wenn ihr was von Liebe versteht, dann paßt mal auf, wie verliebt ich bin! — Und warum? Doch letzten Endes nur „einem elenden Reim zu Gefallen" (Mozart).

Handelte es sich im vorigen Beispiel nur um das Auslassen eines unwesentlichen Zwischenreims, so gibt es doch auch Fälle, von denen ich behaupten möchte, gereimt könne man eine solche Arie überhaupt nicht übersetzen, wenn nicht dafür die ganze Stimmung unersetzliche Einbuße erleiden soll. Ich denke hier an die Gartenarie der Susanna im „Figaro", in der es fast auf jedes Wort ankommt. Ich stelle hier meiner Fassung die von Karl Wolfskehl gegenüber, der dem Dichterischen eigentlich näherstehen sollte als die Durchschnittsübersetzer.

Urtext:

„Deh vieni, non tardar, o gioia bella,
Vieni ove amore per goder t'appella.
Finchè non splende in ciel notturna face
Finchè l'aria à ancor bruna e il mondo tace.
Qui mormora il ruscel, qui scherza l'aura,
Che col dolce susurro il cor ristaura.
Qui ridono i fioretti e l'erba è fresca;
Ai piaceri d'amor qui tutto adesca.
Vieni, ben mio, tra queste piante ascose,
Ti vo' la fronte incoronar di rose."

Wolfskehl:

O komm, o säume nicht, du all mein Leben!
Eile, vernimm der Liebe lockend Beben,
Der Himmel dunkelt ohne Mondesscheibe,
Still ist atmende Nacht und Weltgetreibe!

---

Meine Klavierauszüge und Textbücher sind in folgenden Verlagen erschienen: „Figaro" und „Cosi fan tutte" bei der rtriebsstelle deutscher Bühnenschriftsteller, Berlin, „Don Giovanni", „Gärtnerin aus Liebe", „Il Re Pastore" beim utschen Musikverlag in der NS.-Kulturgemeinde, Berlin.

Die Quelle murmelt uns, ein Lüftchen necket,
Das mit sanftem Gesumm die Herzen wecket.
Die Blumen lächeln und alle Kräuter prangen,
Liebesseliges Paar uns hier zu empfangen!
Komm, mein Geliebter, trau nur den dunklen Moosen,
Nimm um das Haupt den flammenden Kranz aus Rosen!

Anheißer:

O komm und säume nicht, du mein Entzücken,
Komm, wo dich Liebe leis zur Freude rufet!
Noch glänzt am Himmel nicht des Mondes Fackel,
Stumm umfächelt uns Dunkel, alles schlummert.
Hier murmelt sanft der Bach, hier kosen Lüfte,
Ihr vertrautes Gesäusel labt die Seele.
Hier lächeln freundlich Blumen auf den Matten,
Alles lockt zu der Liebe süßen Freuden.
Komme, Geliebter, zur stillversteckten Laube,
Daß ich dir kröne Stirn und Haar mit Rosen.

Die Reime mit „Weltgetreibe" und „dunklen Moosen" reizen geradezu zur Heiterkeit; aber auch den anderen Zeilen merkt man zu ihrem Schaden ihre Gestaltung lediglich aus Reimnot an: „Lockend Beben", „Liebesseliges Paar", „Flammenkranz" paßt weder zu Da Pontes Worten noch zu Mozarts zarter Serenadenmusik. „Liebesseliges Paar" verlangt zudem einen musikalischen Wellenberg, während es bei Mozart im Wellental steht usw.

*

Die handwerklichen Besonderheiten der musikalischen Übersetzung, das haben wir nun zur Genüge gesehen, bedeuten also eine schwere Fessel, und das Ergebnis ist meist, daß die Übersetzer, wenn es heißt, an die sprachliche Gestaltung heranzugehen, mit ihrer Kraft und Bewegungsmöglichkeit schon zu Ende sind.
Damit kommen wir zum Kernpunkt: der Musik zuliebe hat man die Rechte und Schönheit der Sprache nur allzuoft und einseitig vernachlässigt, und so ist ein Gebilde entstanden, das wir Operndeutsch nennen, das zwar beansprucht, als deutsche Sprache zu gelten, aber mit seinen ewigen unbefriedigenden Notlösungen, der unbeholfenen und verwaschenen Ausdrucksweise, den Wortverdrehungen und Verschachtelungen nur als ihr Zerrbild gelten kann.
Muß es nun ein solches Operndeutsch geben? Ich sage nein und dreimal nein! Die Rechte von Ton und Wort sind, wenn auch nicht immer restlos — denn mehr noch als bei jeder anderen Übersetzung heißt es hier ständig ab- und zugeben — so doch in hohem Maße in Einklang zu bringen, schon deshalb, weil sie zuinnerst nicht Gegensätze, sondern Ergänzungen sind. Man darf nur nicht Zeile für Zeile drauflos übersetzen, sondern muß zuvor sich zu einem einheitlichen Sprachwillen durchringen, man muß fest entschlossen sein, neben der Musik auch dem Wort, seinen Gesetzen und seiner Schönheit A[uf]
und Ohr offen zu halten.
Das A und O für jeden Übersetzer finde ich bei Lut[her]
in seinem berühmten Wort aus dem Sendbrief v[om]
Dolmetschen, „nicht den Buchstaben zu fragen, wie m[an]
deutsch reden soll, sondern dem gemeinen Mann a[uf]
Maul zu sehen", also in die lebende Sprache hinein-
horchen und sie in ihrer ganzen Natürlichkeit nachzu-
den, wie denn auch Luther an anderer Stelle sagt, „
natürliche Sprache ist Frau Kaiserin". Was das, auf
Opernübersetzung übertragen, bedeuten will, haben
vorstehenden Beispiele gezeigt. Aus der Natürlich
entwickelt sich zwangsläufig die weitere Forderung,
Sprache auch aus dem Charakter und der Stimm[ung]
des Redenden zu formen. Dies möge die kleine Sz
zeigen, in der Elvira die ahnungslose Zerlina vor [dem]
Giovanni retten will:

Roth: E. Laß von ihr, Missetäter!
Der Himmel machte kund
Mir deine Ränke ...
Z. O weh, was muß ich hören?
D. G. Teure Frau, Ihr versteht nicht?
Ich will mich nur belust'gen.
E. Dich belust'gen?
O wahrlich, dich belust'gen?
Ich hab's erfahren,
Womit du dich belustigst.
Z. Aber sagt, mein Herr Ritter,
Ist wahr, was sie da redet?
D. G. Das unglückselige Mädchen ...

Anheißer: E. Fort von ihr, du Verführer!
Zum Glück hab' ich gehört,
Was du hier vorhast ...
Z. Was hör' ich da für Sachen!
D. G. Sie müssen doch sehen,
Daß alles nur ein Scherz ist.
E. Nur ein Scherz ist?
Nein wirklich? Nur ein Scherz ist?
Ich hab's erfahren,
Was bei dir alles Scherz ist.
Z. Ist das wahr, Euer Gnaden,
Was dort die Dame redet?
D. G. Die arme Frau verfolgt mich ...

Aus diesem Beispiel scheint mir mit besonderer Deutl[ich]
keit der Unterschied zwischen sklavischem Übersetzen u[nd]
dem, was wir Eindeutschen nennen, hervorzugehen. D[er]
Unterschied in der Ausdrucksweise zweier Sprachen k[ann]
sehr groß sein: der Italiener braucht in der Erreg[ung]
gerne pathetische Anreden wie „Verräter", „Frevl[er]"
„Treuloser", „O Himmel" usw., die der Deutsche
ausnahmsweise anwendet. Ohne die Eindringlich
der Sprache zu mindern, kann man sie hier oft f[ort]
lassen oder aber in den Sinn unserer Sprache um
men. Don Giovanni sagt zu Donna Anna nicht „

erweg'ne!", sondern „Gib den Weg frei", Masetto zur
ttelnden Zerlina nicht „Falsche du!" oder „Treulose!",
ndern „Finger weg!" Ein anderes „Falscher du!"
nn mit dem drohenden „Hüte dich!" übersetzt werden
w.

ch in komischen Szenen waren die Übersetzer meist zu
gstlich oder zu wenig gewandt, um eine farbige natür-
he Sprache zu sprechen. Zerlina durfte nicht singen
Schlage, schlag nur, mein Masetto", sondern wohltem-
riert „Schmäle, tobe, lieber Junge"; und statt des
dhaften

„Darfst mich an den Haaren reißen,
Darfst mir das Gesicht zerkratzen",

eß es

„Jede Strafe will ich dulden,
Schelten magst du mich und schlagen."

lerdings müssen dem Übersetzer auch die richtigen
orte für große Gefühlswallungen zu Gebote stehen,
e etwa für den in seinem Stolz und seiner Leiden-
aft zu Susanna aufs tiefste getroffenen Grafen Alma-
va:

Levi: Ich soll ein Glück entbehren,
Das mir ein Knecht entziehet,
Der Wonne, die mich fliehet,
Er soll sich ihrer freun?

Ich soll durch Liebesbande
Vereint mit ihm sie sehen,
Die Glut in mir entzündet,
Doch meine Glut nicht teilt?

Anheißer: Wo ich vergebens schmachte,
Da soll ein Knecht genießen,
Ein Glück soll ihm ersprießen,
Ich soll beiseite stehn?

Ich soll es still erdulden,
Daß die, die ich begehre,
Nach der ich mich verzehre,
Es wagt, mich zu verschmähn?

ll der Übersetzer die Forderungen, die ich eben um-
en habe, wirklich befriedigend erfüllen, muß er sie
ch in einem großen geschlossenen Ganzen durchhalten
nen. Die Sprache muß er natürlich fließen lassen und
ch Bilder, die uns fremd sind, in unser Empfinden
iformen, in unsere Sprache eindeutschen, dabei immer
n unentbehrlichen Ariadnefaden der Musik festhalten
können. Dies mag uns die große Figaro-Arie des vierten Aufzugs zeigen.*

Wolfskehl: Ach, lernt doch nur mal gucken,
Männer, verjagt die Mucken!
Betrachtet euch das Weibervolk,
Betrachtet's euch genau!

Heißt sie ja heil'ge Engel
In arger Sinnverblendung,
Mit eurer Weihrauchspendung
Macht ihr euch schwach und flau!

Sind Hexen, verwirrende,
Bereiten euch Schmach!
Sirenen, umgirrende,
Ihr müßt ihnen nach!

Sind Eulen, die winken nur,
Euch Federn zu rupfen,
Kometen, die blinken nur,
Ins Licht euch zu stupfen.

Sind Rosen wie Schloßen,
Sind Füchse, die kosen,
Sind Tauben, die knurren,
Sind Bären, die gurren,

Sind groß im Berücken,
Verliebt in die Tücken,
Verstellend und prellend,
Nie treu sich gesellend,
Ihr Herz ist von Eis!
Nein, nein, nein, nein, nein!

Ich sage nichts weiter,
Weil jeder es weiß!

Anheißer: Ach, öffnet eure Augen,
Leichtgläub'ge, dumme Männer,
Und seht euch diese Frauen an,
Erkennt doch, was sie sind!

Göttinnen sie zu nennen —
Kann man sie mehr verkennen?
Und ihr streut ihnen Weihrauch
In blödem Unverstand!

Wie Hexen berücken sie
Und schaffen euch Not,
Sirenen gleich singen sie
Und bringen euch Tod.

---

lus Raumnot bringen wir vom Urtext nur die Zeilen 13 bis 20; der vollständige italienische Wortlaut findet sich in em Klavierauszug:

Civette che allettano
Per trarci le piume,
Comete che brillano
Per toglierci il lume.

Son rose spinose,
Son volpi vezzose,
Son orse benigne,
Colombe maligne.

Koketten gleich girren sie,
Um kahl euch zu zausen,
Wie Irrlichter flirren sie
Und locken ins Grausen.

Sind stechende Rosen,
Sind Schlangen, die kosen,
Sind Tauben, die hacken,
Alraune, die zwacken,

Sind Helden im Lügen,
Sind Meister im Trügen,
Sind züngelnde Drachen,
Sie schüren und machen
Die Hölle euch heiß.
Ha, ha, ha, ha, ha!

Das Weitre verschweig' ich,
Weil jeder es weiß!

Diese Arie, in der Figaro mit grimmiger Urgewalt seinem Herzen Luft macht, verträgt kein Buchdeutsch wie Wolfskehls „Weihrauchspendung", keine nachgestellten Partizipien, keine willkürlichen Wortauslassungen. Darüber hinaus gelingt Wolfskehl nicht ein einziges Mal, die acht bittersüßen Gegensätze, die erst den Witz ausmachen, wirklich zu formen.

Endlich noch ein Beispiel, wie die richtige Stimmung einer ganzen Arie für das Wort nur dann gefunden wird, wenn der Übersetzer zuvor den Sinn der Vertonung Mozarts erfaßt hat: In „Cosi fan tutte", worin nur von Liebe die Rede ist, dafür aber auch in allen Farben des Regenbogens, flüchtet sich Fiordiligi, die nicht mehr weiß, ob sie den alten oder den neuen Anbeter liebt, in einen stillen Winkel des Parks, um dort am Busen der Natur in einer Gedankenzwiesprache mit dem fernen Verlobten wieder zu ihm zurückzufinden. Die friedliche Natur soll ihr dazu helfen, und Mozart läßt eine süße Pastorale mit schmeichelnden Terzengängen und verträumten Hornquinten vor uns erstehen, er umrankt das Wort „verborgen" mit einer aus den „Schatten und Büschen" des italienischen Textes geschöpften Waldesstimmung.

Urtext: Per pietà, ben mio, perdona,
All'error d'un alma amante,
Fra quest'ombre e queste piante
Sempre ascoso, oh Dio, sarà,
Sempre ascoso, ascoso, oh Dio, sarà.

Levi: O verzeih, verzeih Geliebter,
Dies Vergehn dem schwachen Weibe;
Daß es ewig verborgen bleibe,
Darum fleh' ich, o Gott, dich an,
Darum fleh' ich, o Gott, o Gott, dich an!

Anheißer: Ach verzeih, mein Ein und Alles,
Konnt' die Pflicht ich je versäumen!
Treu behütet von diesen Bäumen
Bleib' verborgen es immerdar,
Bleib's verborgen, verborgen immerdar.

Wir sehen, unter den Händen von Levi ist aus der [illegible]besarie der komischen Oper „Cosi fan tutte" so was [illegible] ein Gebet aus dem Oratorium „Maria Magdalena" [illegible] worden. —

*

So sind wir in einem großen Bogen von den Forder[illegible]gen der Musik zu den Rechten des Wortes gelangt [illegible] schließlich zu beider Verschmelzung; damit haben [illegible] wenigstens in großen Zügen, die Erfordernisse ei[illegible] brauchbaren Mozart-Übersetzung umrissen.

Ganz kurz muß ich noch einmal auf Meckbach und [illegible] Beispiele zurückkommen, um zu zeigen, wie er sich le[illegible] auf falsche Bahnen hat locken lassen. Zunächst die z[illegible] Zeilen aus der Leporello-Arie. Diese atmet ganz [illegible] Dummdreistigkeit des pfiffigen und doch plumpen [illegible]ners, der dann der feinen Dame gegenüber zuwe[illegible] „Hemmungen" bekommt. Im ersten Teil der Arie [illegible] er seinen Herrn als Massenverbraucher von Weiblich[illegible] hin, dann bemüht er sich im Andante, „das Niveau [illegible] heben". Da ihm dafür aber Hirn wie Worte feh[illegible] bleibt seine Schilderung rein äußerlich, und unversehe[illegible] unterläuft ihm das recht ordinäre Wort „grassotta–fette Weibsperson", und bald ist er mit der Beschreib[illegible] des Liebesspiels mit Alten und Jungen wieder in sein[illegible] alten Fahrwasser angelangt. Seine Worte

„ma passion predominante
è la giovin principiante"

sagen nüchtern: „Seine Hauptleidenschaft ist die ju[illegible] Anfängerin". Er plappert dies auf eintönige Sechzeh[illegible]tel herunter, dazu quäkt im Baß das Fagott grot[illegible] Stakkato-Achtel: also weder in Wort noch Ton auch [illegible] eine Spur von Lyrik. Schon deshalb ist Meckbachs Ü[illegible]setzung

„Doch, was ihm am meisten mundet,
sind die Knöspchen, kaum gerundet",

fehl am Ort; die „Knöspchen" passen aber auch nicht[illegible] den Mund des Rüpels; sie sind mit Sechzehntelnot[illegible] kaum auszusprechen, und Mozart endlich hätte sie, w[illegible] sie in seinem Text gestanden hätten, bestimmt irgend[illegible] musikalisch ausgeschmückt. Ich habe diese zwei Zei[illegible] wie folgt gefaßt:

„Doch die wahren Freudenbringer
Sind ihm die ganz jungen Dinger."

ürzer kann ich mich mit Meckbachs zweitem Beispiel fassen:

„Von Blümchen wiegt ein Lächeln in den Lüften,
Liebe grüßt uns vertraut mit Blütendüften."

s sind dies die Zeilen 7 und 8 der Gartenarie, aber re liebliche Schlichtheit ist dahin, ein Zuviel zerstört die Anschaulichkeit des Bildes, vor lauter süßen Ü's mit Blümchen und Lüften und Grüßen und Blüten und Düften zerfließt alles.

Natürlich, klar und einfach soll unsere Sprache sein, nicht geziert, schwülstig und überladen. Dann haben wir einen deutschen Mozart auf der deutschen Bühne.

# Poesie und Nichtpoesie

## Von Oskar Walzel (Bonn)

Oskar Walzel gibt im folgenden Rechenschaft über die Entstehensgründe seiner letzten Schrift. Da sie im vorliegenden Heft besprochen ist (S. 633), wird es unseren Lesern angenehm sein, diese Bemerkungen des Verfassers kennenzulernen. (A. d. Schr.)

Ungefähr ein Menschenalter ist verstrichen, seitdem der unsch, alles zu verstehen und in alles sich einzufühlen, nem Wiedererwachen des Bedürfnisses nach streng eidendem Werten Platz macht. Immer stärker setzt h diese Wandlung durch. Sie bedeutet einen der we=ntlichsten Schritte, die das 20. Jahrhundert von dem ., vor allem von dem ausgehenden 19. Jahrhundert ntfernen. Am Ende des 18. hatte Friedrich Schlegel m recht freien und gebildeten Menschen zur Aufgabe macht, sich selbst nach Belieben philosophisch oder ilologisch, kritisch oder poetisch, historisch oder rheto=sch, antik oder modern zu stimmen, ganz aus freier ahl, wie man ein Instrument stimmt, zu jeder Zeit nd in jedem Grade. Er selbst sah das eines Tages nders. Rückschläge, die wieder zu einem entschiedenen a und einem entschiedenen Nein hinlenkten, folgten n Verlauf des 19. Jahrhunderts. Doch am Ende faßte n Vorkämpfer allseitiger Empfänglichkeit sein und ines Zeitalters Verhalten in die Worte, von seiner ür sei keiner noch gegangen, der nicht Verständnis enigstens empfangen.

m Gebiet des Ästhetischen die neue Aufgabe zu lösen, ar nicht und ist noch immer nicht leicht. Einer Welt, e seit langem willig mit festen Maßstäben zu arbeiten wohnt war, Mängel dieser Maßstäbe nachzuweisen nd ihr richtigere und treffsicherere Maßstäbe anzuge=öhnen, ist minder schwer und dankbarer. In dieser ge war die Ästhetik des deutschen Klassizismus und r Romantik, eine Ästhetik, die scharfsichtig und fein=hlig Fehler der Vergangenheit entdeckte und noch cht nach entgegengesetzter Richtung in neue Fehlgriffe riet, weil sie noch altes Gutes schätzte und das Neue cht ins Einseitige übertrieb. Jetzt indes heißt es, nach hrzehnten williger Preisgabe fester Maßstäbe zu ner Stellung zurückkehren, die in diesen Jahrzehnten ündlichst entwertet worden war. Solche Entwertung mmt noch die Gegenwart. Man hatte aus guten ründen sich gegen die Maßstäbe von einst gewendet. Was jetzt neu aufgebaut werden soll, will sich nicht dem Vorwurf aussetzen, daß es tatsächlichen Fortschritt des 19. Jahrhunderts ohne jede Scheu ausschalte, und der Gefahr, einen Neubau aufzurichten, der eines Tages zusammenbrechen muß, weil er aus verbrauchtem alten Material und nicht aus widerstandsfähigerem zeitge=mäßen besteht.

So ließe sich eine neue Wertlehre des Ästhetischen auf dem Besitz der deutschen klassisch=romantischen Zeit nur aufbauen, wenn dieser Besitz in die Sprache unserer Mitwelt übersetzt würde. Wirklich ist dieser Besitz, wie die Sprache des späteren 19. Jahrhunderts ihn aus=drückt, uns schier unerträglich geworden. Versuche zeit=gerechterer Umprägung wurden jüngst mehrfach ge=wagt. Genannt sei Rudolf Odebrechts „Grundlegung einer ästhetischen Werttheorie"; der erste Band, über=schrieben „Das ästhetische Werterlebnis", erschien 1927. (Soviel ich sehe, wurde dies Buch in der „Literatur" nicht besprochen.) Noch ausdrücklicher setzt sich verwandte Absicht in Kurt Riezlers „Traktat vom Schönen" von 1935 durch. (Joachim Günther hat diesen „Beitrag zur Ontologie der Kunst" verständnisvoll in der „Litera=tur" [38, 344] gewürdigt.)

Ein Vergleich der beiden Schriften ist lehrreich, auch wenn nicht das philosophische Glaubensbekenntnis der Verfasser geprüft wird. Odebrecht entwickelt aus guter, nicht ganz erschöpfender Beherrschung der alten wie der neueren Geschichte der Ästhetik seine persönlichen Ansichten. Riezler nimmt so gut wie gar nicht Stellung zu älteren Erkenntnissen. Bei Odebrecht ist zu erkennen, wie ungemein viel auch für seine besondern Zwecke schon längst und auch noch im 19. Jahrhundert geleistet worden ist. Riezler geht seinen mühsamen, aber ins Tiefste vordringenden Weg wie auf eigene Faust. Sel=ten nennt er einen Gewährsmann, während Odebrecht von Fall zu Fall etwas wie eine Geschichte ästhetischer Lehrmeinungen bietet, dem Erforscher dieser Geschichte gute und förderliche Winke gibt. Nur hie und da ruft

Riezler einen Großen an: Platon oder Aristoteles, Goethe, Kant oder Nietzsche. Dennoch entdeckt man leicht Verwandtschaft mit einer Schau, die einst bestanden hat. Ich darf wohl sagen, daß Riezler Einblicke, die in der Ästhetik Platons für alle Nachzeit gewonnen wurden, aus ihrer idealistischen Gestalt ins Ontologische übersetzen möchte. Mit neuer Philosophie gibt er Platons Ideenlehre auf und sucht ontologischen Ausdruck für das, was Platon, was auch dessen Nachfolge bis in deutsche klassisch-romantische Zeit verfochten hatte. Mir fällt die innere Verwandtschaft mit einem der letzten aus Platons Schule auf, mit Solger, dem vielfach Mißverstandenen und Mißdeuteten. Nicht nur an der rastlos immer tiefer in den Gegenstand eindringenden, immer einen neuen Ausdruck für schon Errungenes suchenden Art. Ob Riezler je Solger gelesen hat, weiß ich nicht. Ist es nicht der Fall, so wird mir die Verwandtschaft beider nur noch bemerkenswerter. Lieblingsbegriffe Solgers kehren wieder, wie der Gegensatz des Allgemeinen und des Besonderen. Sogar Solgers Dialektik setzt sich bei Riezler fort. Oder deutet Riezlers etwas selsame Formel „Zwischen vieler Zwischen" nicht auf eine Synthese der Gegensätze, wie Solger sie erstrebt und durchführt? Allein gerade wenn man von Riezler den Blick zu Solger zurückrichtet, enthüllt sich an Riezlers Traktate auch in der menschlichen Haltung etwas ganz Neues, etwas, das zu Solgers Zeiten in solcher Weise noch nicht möglich war. Und so wird mir Riezler zum bezeichnendsten Beleg für eine Lösung der Aufgabe, die ich oben andeute: Wie gestaltet sich klassisch-romantische Ästhetik in der Ausdrucksform der Gegenwart?

Derart beweist mir Riezler, obwohl er die Geschichte der von ihm beantworteten Frage nicht oder kaum berührt, wieviel Unveraltetes in der deutschen Ästhetik von etwa 1800 vorliegt, beweist es mir noch überzeugender als Odebrecht. Auch da zeigt sich, was ich seit langem vertrete, daß die Ästhetik des späteren 19. Jahrhunderts nicht von weitem den ganzen Schatz klassisch-romantischer Einsicht übernommen hat, daß sie ihn zu wenig kannte, daß diese Einsicht noch lange nicht überwunden ist, wenn der Stab über die Ästhetik von gestern gebrochen wird. Besser auch wußte man um 1800 als um 1900, wie ästhetisch gewertet und wie solche Wertung begründet werden kann.

Dies ist ein Leitgedanke meiner Arbeit, deren Überschrift jetzt lautet „Grenzen von Poesie und Unpoesie" (Frankfurt a. M. 1937). Jetzt, denn noch als die Schrift ausgegeben wurde, hieß sie „Poesie und Nichtpoesie". Sie will nur den Bestand an ästhetischer Einsicht aufnehmen, der, vom 18. Jahrhundert vorbereitet, aber fußend in antiker Kunstschau, um 1800 auf deutscher Erde eine Höhe erreicht. Sie erweist, daß dieser [illegible] gangenheit der Gegensatz von Nichtpoesie und ec[illegible] oder wahrer Poesie ganz geläufig war, zugleich [illegible] damals immer wieder eindringlich untersucht, gen[illegible] und genauer bestimmt wurde. Daß im Verlauf [illegible] späteren 19. Jahrhunderts die festen Umrisse di[illegible] Gegensatzes sich auflösten, natürlich durch die sta[illegible] Wandlungen, die sich in der Kunst abspielten. Der [illegible] griff „Nichtpoesie" verschwand; von „Poesie" war k[illegible] mehr und von dem, was Poesie und „Nichtpoe[illegible] scheidet, gar nicht mehr die Rede. Hätte ich zum N[illegible] weis dieser Tatsache doch schon verwerten können, [illegible] mich zwang, die Überschrift meiner Arbeit zu änd[illegible] Triftiger wäre nicht zu zeigen gewesen, daß der [illegible] ganz geläufige Begriff „Nichtpoesie" den Mens[illegible] abhanden gekommen war.

1925 erschien in deutscher Übersetzung eine Auf[illegible] sammlung Benedetto Croces, eine Reihe von ents[illegible] den wertenden, auch entwertenden Charakteris[illegible] europäischer Dichter. (Entwertet wurde auch Schi[illegible] noch unbedingter aber Heinrich von Kleist.) Die Ü[illegible] schrift lautete „Poesie und Nichtpoesie". Der Verl[illegible] erhob Einspruch gegen das Titelplagiat, das ich [illegible] seiner Ansicht begangen hatte. Titelplagiat liegt [illegible] wenn ein „erfundener" Titel übernommen wird. [illegible] schützt sind aus guten Gründen Überschriften [illegible] „Shakespeare und der deutsche Geist" oder „Das [illegible] lebnis und die Dichtung", nicht aber „Deutsche Lit[illegible] turgeschichte" oder etwa „Das Symbol", „[illegible] Drama". Mir war der Gegensatz von Poesie und N[illegible] poesie nichts anderes als ein altüberlieferter F[illegible] begriff der Ästhetik. Nun wurde ich belehrt, eine „[illegible] findung" Croces liege da vor. Und so mußte ich mei[illegible] seits einen andern Titel erfinden.

Ausdrücklich bemerke ich, daß Croce ganz anderes [illegible] als ich. Wie Odebrecht oder Riezler und viele ani[illegible] möchte ich Kunstbegriffe klären. Für Croce ha[illegible] grundsätzliche Kunstbegriffe keinen Sinn. Seine Auf[illegible] sammlung über Poesie und Nichtpoesie wertet [illegible] seinem persönlichen Urteil; man kann sagen: nach i[illegible] Gefühl. Grundsätze des Wertens erkennt er nicht [illegible] Es sei denn der eine, die Ausdrucksfähigkeit. „Ausdr[illegible] ist alter Kunstbegriff der Ästhetik. Odebrecht geb[illegible] seiner; noch wichtiger ist er für Riezler; meine Sc[illegible] verweilt mehrfach bei der Geschichte des Begriffs. [illegible] dem Wege der deutschen Ästhetik des 18. Jahrhund[illegible] finden sich zahlreiche Versuche, das Wesen des D[illegible] tungsausdrucks zu bestimmen. Nicht nur Baumga[illegible] oder Sulzer, vor allem Hamann und Herder erör[illegible] es. Auch dieser Kunstbegriff wird von ihnen nicht [illegible] dem Gefühl überlassen. Sie dringen so weit vor, [illegible] am Ende des 19. Jahrhunderts zage Versuche, [illegible]

insicht wiederzugewinnen, diese Vorgänger nicht über-
olen; auch nicht, wenn Nietzsche es anstrebt. Für Croce
mmt dies einzelne kaum in Betracht.
n zusammenhängender Überschau ergaben sich mir
och ungehobene Schätze in klassisch-romantischer deut-
her Ästhetik. Zwei Tatsachen enthüllten sich mir mehr
nd mehr als wertvollste Gewinne: Goethes Wort, nur
ine ins Reale verliebte Beschränktheit schaffe echte
oesie; Friedrich Schlegels Fund, echte Poesie setze
eschlossene Weltschau des Dichters, aber auch seines
Publikums voraus. Was Goethe meint, vertritt sogar ein Romantiker wie Novalis; es gipfelt in der Forderung, das Allgemeine müsse sich ganz in Besonderes umsetzen. Gestützt auf Goethe, erklärte Schelling, das Allgemeine solle mit dem Besonderen absolut eins sein. Die Geschichte der großen Weltdichtung bestätigt F. Schlegels Ansicht. Was er meint, ist der Gegenwart bedeutungsvoll. Denn Wiedergewinnen einer geschlossenen Weltanschauung ist endlich dringlicher Wunsch des Augenblicks geworden.

# Die glücklichste Zeit

## Ein Brief von Walter Bauer (Halle)

.. Sie schrieben an mich, einen Fremden. Damit
um erstenmal traten Sie aus dem vertrauten Kreise
ervor, in dem Sie Ihr junges Leben verbrachten.
Liemand außer Ihren Eltern und Ihren Freunden
ußte von Ihrem Dasein; ihnen war es lieb und be-
annt, sie waren Empfänger all Ihrer Mitteilungen.
Natürlich verbargen Sie Geheimnisse — die einsamen
reignisse, die Ihrem Alter zukommen, und dies
iederum sind Geheimnisse, von denen Eltern immer
issen, ohne daß es einer Erklärung bedürfte. Das
ber, was Sie nun zu sagen hatten, das konnten Sie den
ltern, denen vieles so leicht als den immer Helfenden
nvertraut wurde, nicht sagen, ihnen vielleicht zuletzt,
her den Freunden oder einem besonders nahen Ge-
ährten, denn was Sie seit einiger Zeit seltsam bewegte,
ührte Sie aus jenem gewohnten Kreise fort in einen
euen, Ihnen selbst bisher unbekannten Bezirk und in
inen Zustand geheimnisvoller, grundloser Erregung
nd alles verändernder Erleuchtung — in ein neues
eben, so wie für Dante mit Blick und Gruß einer Un-
ekannten die Vita nuova begann. Was in Ihrem
eben jetzt sich regte und Ihnen die Tage nicht mehr
ie alten Tage sein ließ, das hatte nichts mehr zu tun
it Ihrem alten Daseinskreis, sondern mit Ihrem Ein-
itt in eine neue Welt. Darum konnten Sie leichter an
inen Fremden schreiben, ja, Sie mußten es geradezu,
tzt oder eines Tages mußten Sie das tun, und wenn
icht an mich, so an einen Menschen, der Bewohner
ieses für Sie neuen Bezirkes war, den Sie grenzen-
os fanden, der Sie wunderbar in sich hineinzog, und
ie fühlten dies und schrieben an mich.
ch war Ihnen indes nicht fremd. Sie hatten ein Buch
eleſen, das ich einst schrieb, und das bedeutete Ihnen
ie Anwesenheit eines Gefährten in dieser neuen Welt.
ch spreche nicht von jenem Buch, das einmal von mir
am und das nichts anderes sein darf als ein Schritt
uf dem Wege. Ich spreche davon — weil ich es weiß,
us eigenster, unvergeßlicher Erfahrung meiner Jugend
weiß — daß man von einem Buch wie von einer aus dem Weltraum hergestreckten Hand berührt werden kann. Ich selbst, vor vielen Jahren zum erstenmal und unverändert und stärker und geheimnisvoller seitdem immer wieder, habe mich in irgendeiner Stunde einem Fremden, der durch sein Wort zu mir sprach, näher gefühlt als denen, die in meiner Nähe waren, er war mir brüderlicher als meine Brüder. So mag es Ihnen ergangen sein, als Sie mein Buch lasen, so mag es Sie berührt haben mit dem Hauch eines Lebens, das Ihnen seltsam nahe war, so mag es Ihnen mit flüsternder Stimme gesagt haben: Sie seien nicht allein, sondern es gebe, von allen guten Geistern, die einen jungen Menschen umschweben, zu schweigen, einen Ihnen verwandten, nachbarlichen Geist, der ausspreche, was Sie empfanden, für Sie Ihr wortloses Leben sagte.

Da gewannen Sie sich Mut — und auch das weiß ich, daß Mut dazu gehört und nicht wenig Überwindung von Scham und Furcht —, Sie schrieben an mich und schickten mir die ersten Zeichen Ihres Lebens in einer neuen Welt: Ihre Gedichte. Sie ließen keinen anderen von dem wissen, was Ihnen bekannt und teuer war, die Eltern vielleicht gar nicht, und den Freunden war es wohl undeutlich, was Sie trieben, allein trieben, denn dieses Allein gehört dazu.

Ich habe Ihren Brief gelesen, ich las Ihre Gedichte. Sie sagen, diejenigen seien von Ihnen gewählt worden, die Sie für die besten halten. Aber nicht der gelungensten oder der besten hätte es bedurft, damit ich erkennen konnte, was ich erkannte, auch aus allen anderen hätte ich den Geist der Unschuld und Reinheit gespürt, welcher der wundervolle und unwiederbringliche Besitz dessen ist, der zaghaft oder mutig sich in diese neue Welt hineinlebt. Unschuld und Reinheit — ich scheue mich nicht, diese Worte auszusprechen, für mich haben sie ihren teuren Sinn und ihren edlen Klang nicht verloren, obwohl ich sie aus unzähligen Mündern hörte und nur selten aus berufenen.

Die Stunde und den Tag, die kann ich nicht wissen, und die sind auch nicht wichtig — aber war es nicht so vielleicht, daß Sie durch die Wiesen gingen, die immer tiefer in der Dunkelheit vergingen, und Sie gingen dahin und waren verloren in den Anblick der verschwebenden Welt und sahen sie dämmerig wie nie, wie von tief innen heraus, so, als stünden Sie in sich selbst wie einem stillen Raum und sähen die Welt durch die magischen Fenster Ihrer Augen ... Da kam der Mond empor und goß, sanft zuerst und dann immer mächtiger und wundervoll, sein Licht wie silbernen Schnee in die Welt. Sie waren aus der Stadt hinausgegangen, und Sie würden dorthin auch zurückkehren, jetzt aber waren Sie allein, auf geheimnisvolle, unbeschreibliche Weise völlig allein mit dem Mond und den Wiesen, die in der Silbernacht reglos tief lebten. Immer schon war der Mond gekommen, wenn seine Zeit war, und auch Sie hatten den sanften, von der Sonne genährten Stern betrachtet, aber niemals wie heute, nie so versunken und in ein solches Leben wie in eine lautlos brennende Flamme getaucht, abwesend und zugleich von einer Aufmerksamkeit der Sinne, der nicht das leiseste Flüstern der Nachtwesen entging, das beinahe unhörbare Sein der nächtlichen Stunde erfüllte Sie. Da wurde Ihr Geist zur Unendlichkeit getragen, Ihre lauschende Seele vereinigte sich mit der Seele der Welt für einen unsäglichen Augenblick, und dies war die Stunde des Gedichtes: die erste, ungewußte, zwecklos scheinende Gabe alles dessen, was die Welt einem jungen Menschen gegeben hatte, zurück an die Welt, die erste Antwort aus den Geheimnissen des Herzens auf die Geheimnisse der Welt und also die Vereinigung beider — die Stunde eben der Verse, die Sie mir schickten und die mit der Zeile beginnen: Der Mond hat lange ausgeruht von seiner letzten Reise ... Zeile um Zeile floß zusammen, Sie konnten sich nicht wehren, Sie wollten auch nicht und durften es nicht, dies war ja Ihr schönstes, reinstes, unschuldiges Leben, das Laut werden wollte. Da waren Sie auf der Welt wie noch nie und ganz in ihren Geheimnissen. Sie hätten denken können, daß vor Ihnen viele Dichter unnachahmlich schöne Gedichte vom Leben des Mondes schrieben, daß es müßig und überflüssig wäre, diesen Zaubergebilden ein unvollkommenes hinzuzufügen, Sie hätten an das Lied der Lieder denken können, an Claudius' „Der Mond ist aufgegangen", hätten sich Klopstock in das Gedächtnis zurückholen können mit dem Anfang „Willkommen, silberner Mond, schöner, stiller Gefährte der Nacht ..." und von den Lebenden vielleicht Ina Seidel mit ihrem Anruf des Mondes „Nackt empor aus der Wälder seufzendem Schlaf ..." Aber Sie konnten daran nicht denken, Sie waren wie ohne Wissen von allem, was Sie sonst wußten, ohne Ahnen und ohne Herkunft, Sie standen wie der erste und einzige Mensch auf dem silberschimmernden Feld und fühlten hin gegeben das Leben des Gedichtes, es bildete sich aus Ihrem innersten Sein, und es trennte Sie von allen Menschen, Ihren Freunden und Eltern, zugleich aber waren Sie mit dem Universum auf unsagbare Weise vereinigt durch die Zeilen des Gedichtes, das vor Ihnen noch nicht gewesen war, das ganz und gar von Ihnen kam, mochte es schön sein oder nicht, unsterblich oder vergänglich, danach fragten Sie nicht.

So war es — so gewiß, und wenn auch die Stunde sich anders ereignete: einmal, im Freien oder im stillen Zimmer — aber überall war es gleich still, in der Nacht oder am Tag geschah der hohe Augenblick, der Sie Ihrem alten Leben entzog und in ein anderes Leben voll einsamer Spannung warf — der Augenblick der Reinheit und Unschuld. Ich weiß es, einst lebte ich ja auch in diesem kostbaren, niemals wiederholbaren Stande. Sie sprachen mit keinem Menschen darüber. Sie bewahrten es auf, dieses Geschenk der Welt — und dann wieder und wieder, ungerufen jedesmal, kam der Augenblick des Gedichtes. Jeder Gegenstand offenbarte Ihnen ein Leben, das Sie bisher an ihm nicht bemerkt hatten, jedes Ding schien auf sein Gedicht zu warten, unerschöpflich war die Welt. Keinem konnten Sie sagen, wie das geschah ... lebten Sie nicht, wenn Sie es recht bedenken, in einem Augenblick der Entrückung, in der aber zugleich tiefe Schwermut und unergründliche Trauer mit freudiger Spannung gemischt waren?

So ging es fort — so schrieben Sie Gedichte, und die schickten Sie mir, weil Sie in einer beinahe ebenso geheimnisvollen Stunde wie der Geburt eines Gedichtes alles das, was in Ihnen rauschte und tönte, deutlich hörten in dem Buche, das ich geschrieben hatte und das Ihnen durch den Zufall vor die Augen kam. (Aber wer weiß, ob es da nur einen Zufall gibt, ob nicht unser Wesen die Stimmen findet, die es braucht, um sich zu bestätigen, zu kräftigen und zu nähren.) Spreche ich von erfundenen Dingen, indem ich Ihnen das schreibe? O nein, meine Jugend ruf' ich mir herauf und den ersten Stand dichterischen Lebens, die glücklichste Zeit.

Sie sagen, Sie brauchten keine Antwort, es sei Ihnen schon Antwort genug, zu wissen, ein fremdes, gleichwohl vertrautes Auge werde Ihre Verse lesen. Aber ich weiß, Sie warten. Nun nämlich, da Sie in dieses neue Leben sich verloren haben, braucht es eine Antwort aus der Ferne — nicht aus der Nähe der Eltern und Freunde —, einen Anruf, ein Wort, Sie zu erheben oder auch grenzenlos zu vernichten. Sie sind auf ein ungeheures Meer gerufen worden, Sie empfinden seine Schönheit — aber Sie sehen sich auch, umring

von soviel Leben, plötzlich allein und verlangen nach der Gewißheit: Gefährten seien da.

Und hier ist meine Antwort und mein Händedruck. Indem ich Ihnen antworte, statte ich demjenigen meinen Dank ab, dem ich vor vielen Jahren meine Gedichte schickte, wie Sie mir die Ihrigen gaben, und der mir antwortete, wie ich es hier tue. Wie Sie, packte ich eines Tages diese unvergleichlich teuren Blätter zusammen; ich sagte niemandem etwas und schrieb dem vertrauten Fremden, ich übergab ihm mein junges Leben, er hatte es in der Hand, Tod und Leben mir aus dem großen Raum zuzuwerfen. Verse waren es — Verse wohl müssen es sein, mit denen ein ungeprüftes junges Herz die Menschen anruft. Ich schrieb, ich glaube, wie Sie, und wenn es nicht die gleichen Worte waren, so drang gewiß ein Ton aus ihnen, der nicht ungehört bleiben konnte.

Sie werden diesen Brief lesen, nicht nur einmal, ich weiß es, Nahrung werden Sie für sich aus ihm ziehen. Was wird dann geschehen? Nicht lange mehr kann es nun dauern, so werden Sie den ersten Stand des dichterischen Wortes, Ihr Dasein in Unschuld verlieren; so will es die Welt. Eines Tages werden Sie einen Verlag finden, er wird Ihre Gedichte in einem Buch herausbringen wollen; nach mancherlei Augenblicken, die alle erregend und neuartig sein werden, werden Sie Ihr Buch in den Händen halten und den Augenblick Ihrer Bestätigung in der Welt erfahren. Sie werden an einer Buchhandlung vorübergehen und rot werden vor Freude, freudiger zusammenzucken als beim unverhofften Anblick der Geliebten — Sie sehen ihr Buch, Ihre erste Gabe an die Menschen.

Aber auch anderes wird folgen: Sie werden eines Tages Kritiken zugeschickt bekommen und von den Gedanken, die Sie selber sich nie über Ihre Verse machten, fortgerissen werden. Man wird Sie loben; manches werden Sie hören. Aber Sie werden auch lesen können, daß es vielleicht schade um das Papier sei, auf dem diese Zeugnisse gänzlicher Unbegabung gedruckt wurden. So wird es sein, ich weiß es, vielleicht muß es so sein. Lob und Hohn, Wärme und Kälte werden über Sie gegossen werden wie wundervoller Sommerregen oder wie zerstörender Schauer. Es mag Ihnen gehen wie mir: ich schämte mich, über die Straße zu gehen, weil ich dachte, alle Leute wüßten, daß es mit mir aus sei, bevor ich recht begonnen hatte. Und so wird es bleiben; die Welt hat sich Ihrer angenommen und zielt nach Ihrem Herzen, dem sie eben die Fülle schenkte. Sie will Sie unsicher machen, immer weiter entfernen von dem glücklichen Leben des dichterischen Anfanges. Und Ihr Leben, soll es nun das Leben in der dichterischen Aussage sein, wird ein Kampf voller Entbehrungen und niemandem mitgeteilter Wunden um den einen, einzigen Augenblick der Reinheit sein, in dem allein das Werk entsteht.

Aber nicht von draußen allein wird die Gefahr kommen. Sie selbst in sich werden die Unschuld zerstören, Neid, Begehren, Ärger werden in Ihnen anfangen zu leben, Sie werden, da Sie nun hineingleiten werden in den Betrieb, in die Literatur, erkennen, daß nicht mit dem rechten Maß gemessen wird. Es wird Sie etwas kosten, das zu überwinden, Jahre wird es dauern. Als Sie Ihre ersten Gedichte schrieben, wußten Sie nichts davon, daß außer Ihnen Tausende im Lande leben, die auch Gedichte schreiben, und es war Ihnen genug, Ihre Verse gesagt zu haben. Jetzt wollen Sie genannt werden wie die anderen, und die Ungeduld, das schlimmste Laster, wird in Ihnen ihr zerstörendes Treiben anfangen. Sie werden anfangen, auf andere zu achten statt auf die Glut in Ihnen, die Meinung der Welt wird Ihnen mehr bedeuten als Ihre Meinung von sich selbst. Ich wüßte keinen, der solchen Anfechtungen entgangen wäre.

Nicht von den Stunden der bitteren Anfechtung, die auflösen wie härten kann, will ich Ihnen schreiben, so gewiß sie kommen werden. Sie werden sie überwinden, wenngleich keiner an seinem Anfange weiß, in welchem Sumpfe er einst versinken kann. Ich will lieber des Glückes gedenken, das Ihnen geschenkt werden wird ... eines Tages, wenn ein Brief von irgendwoher in das Haus kommt und jemand, den Sie nicht kennen, Ihnen dankt für die Gabe Ihrer Gedichte. In diesem Augenblick werden Sie erfahren, welche Aufgabe — nicht mehr: welches Spiel — vor Ihnen liegt: der Mund der Stummen zu sein. Dieses Glück wird Ihnen begegnen und dann ein anderes: das Glück, in dieser Sprache Ihre Verse zu schreiben. Plötzlich werden Sie das ungeheure, uralte Leben der Sprache Ihres Volkes empfinden und beinahe schaudernd erkennen, daß Sie in einer Reihe stehen, Glied einer Kette von grauen Tagen her sind, daß von den ersten, ungefügen Liedern, die überliefert wurden, ein ergreifender Zug reicht bis zu Ihren Versen, bis zu diesem Nachtgedicht; daß, wenn Sie Mond und Vater, Mutter, Liebe und Stern sagen, Sie das wahrhaft unerfaßliche Leben, die Fülle vom Gesagtwordensein dieser Worte tragen in einem so leichten Gebild wie den Zeilen Ihres Gedichtes.

Genug nun, Sie Glücklicher, der in der Jugend des Dichtens lebt — lebte bis zu diesem Augenblick, in dem Sie meinen Brief lesen. Ich selbst, der Sie beinahe beneidete um Ihre Unschuld, raube sie Ihnen — jetzt, da Sie Ihre Reise beginnen — vielleicht in Mühseligkeiten, Schmerzen, Hemmnisse, deren Überwindung Sie einst aussprechen: im Werk.

Friedrich Schnack

# Die Türen*

Wenn Silvester bei Tagesgrauen aufstand, sich rasch fertigmachte und an seine Arbeit ging, erfüllten Trubel und Lärm das alte Gutshaus. Die Erwachsenen polterten, und die größeren Kinder liefen wie Hühner durcheinander. Sie mochten nicht länger schlafen, wenn es auch noch gute Zeit bis zum Schulweg war. Männer und Frauen kamen aus ihren Stuben und Zimmern; Kindergeschrei, Weinen und Lachen durchdrangen die Wände. Schritte dröhnten, Rufe erschallten. In den Ställen klirrten die Ketten, schepperten Melkeimer und Geräte. Über das Hofpflaster knarrten Räder, krachend wurde das große Scheunentor aufgestoßen. Jemand spaltete Holz — und unaufhörlich klappten die Türen. Ein summender, geräuschvoller Menschenschwarm begab sich an seine gewohnte Tätigkeit.

Silvester liebte es, frühzeitig aufzustehen, wie wenig er auch geschlafen hatte. Zeitiges Aufstehen verlängert den Arbeitstag und verkürzt die Nacht. Gern vernahm er den Lärm im Haus, gewahrte die frohe Bewegtheit der Jugend, hörte die vielen Schritte und Tritte, die Unrast des zusammengepferchten Lebens und das Schlagen der Türen.

Den Türen eignete ein besonderer Klang. Paßte er genau auf, erkannte er jede einzelne an ihrem Ton. Hölzer haben ihre eingeborene Stimme. Möglich, daß jener Tischler, der die Tafeln gehobelt und in die Rahmen eingepaßt hatte, mit dem Stimmengeheimnis der Bäume und Stämme vertraut war, als er seine Kniffe anbrachte. Jedenfalls gehörte zur Stalltür eine behaglich brummende Baßstimme, nicht unähnlich dem Ruf der Tiere. In aller Gemütsruhe summte sie laut und brav: „Gute Kuh ...!" Anders die Tür zum Obstkeller. Die klang hell und freundlich wie von Sommer und Wipfelraunen. Silvester hatte oft aufgepaßt, ob es etwa wie „Apfel" oder „Birne" klänge. Es waren zwei Töne. Wie Apfel oder Birne rief es nicht. Der Laut glich mehr dem Wort „Zwetschge". Hell und offen schwirrte er wie eine Kleinkinderstimme, mit einem sanften Quetschlaut. — Die Bodentür im Gutshaus meldete kurz und schlicht: „Maus"! Wer es nicht hörte, mußte wahrhaftig stocktaub sein. Für Silvester waren auch wirklich die meisten Leute taub. Sie hörten nur allgemeine Reden und Geräusche. Mit seiner Ziehharmonika und der Klarinet hatte er die Ohren oft ausgeprobt. Die waren wie e grobmaschiges Sieb — Feines rutschte hindurch. W hätten sie auch die Bodentür verstehen können, der untere Außenecke von einer Maus angenagt war!

Am merkwürdigsten kam ihm die Haustüre vor. Sie tr schwere, starke Schlösser, Bänder und klobige Ange aus einem vergangenen Jahrhundert und gebärdete si anspruchsvoller als die anderen Türen im Hause. E war ja auch die größte, die Haupttüre. Jene besaß einen einzigen Klang oder höchstens zwei Töne; sie ab war auf drei, auf einen ganzen, wenn auch einfach Satz gestimmt. Wenn sie sich in ihren Angeln beweg spielten die Klänge nach oben, gleichsam fragend. J schwingender Singsang hörte sich an wie: „Gehst fort ...?"

Silvester hörte es. Beinahe jeden Tag erlauschte er, oft er durch die Haustür ging, die Frage. Man konn wirklich meinen, die Tür gemahne ihn an seine geheir Absicht. Im Schweigen der Nacht beantwortete S vester, der gewöhnlich ein paar Stunden, ehe er ei schlief, mit seiner Landstraßensehnsucht rang, die ve stohlene Frage. Sein letzter Sommer ist es auf Hohe roth. Nach dem Roggenschnitt macht er sich auf t Beine. Der Roggenschnitt ist eine Heidenarbeit, m braucht dazu jeden. Die Ernte wird er noch mit ei bringen. Er will nicht, daß man ihm nachsage, er ha sich von der Arbeit weggestohlen. Er hat mit ausgesi er wird auch mit einernten.

Und bald darauf begann die Ernte.

Seit dem frühen Morgen strahlte der Himmel — e funkelnder Tag. Die Sensen blitzten, golden schimme ten die Getreidefelder. Im ganzen Grund, wohin d Auge blickte, weilten die Leute in den Ackern. Die Mä ner schnitten, und die Weiber banden die Garben.

Silvester schwingt die Sense. Er ist ein tüchtiger Arb ter, groß, schlank und kräftig. Mit scharfem, heißem Ti zischt das Stahlblatt in den Halmstrich. Der Mäh wiegt sich sanft, wie es sich für einen guten Schnitt gehört — Kraft und Weichheit gibt er in sein Schwung. Er rupft und ruckt nicht, er hat Mäh gelernt. Die Ähren schwingen, und der Mäher schwing

* Aus: „Die wundersame Straße". Roman von Unruhe und Liebe. Von Friedrich Schnack. Im Propyläen-Verlag, Berli

inträchtig, wie im Leben einander nahe, sinken Halme nd Kornblumen nieder. Der Roggensommer ist zu nde. Knisterndes Sausen überschwirrt das Sensenlatt, wie wenn die Schneide durch Feuer mähe. Die trahlen prallen stechend vom Himmel; Silvester, der inen breitkrempigen, keck sitzenden Strohhut aufhat, ürt sie auf Schultern und Nacken. Der Schweiß innt von Stirn und Hals, die Luft bebt vor Hitze.

r möchte zu trinken haben!

ie Sense schwirrt, die Ähren flüstern. Ein Schauer urchkräuselt das Korn. Das Musikantenohr vernimmt s. Gibt es eigentlich einen Getreidewalzer, einen Länder vom Korn, einen Erntemarsch? Nein! Er kennt einen. Das müßte eine besonders feine, wiegende Musik sein. Zum Schluß senst der Schnitter alles zuammen, und die tanzenden Halme legen sich hin.

r stößt den Sensenstiel auf die Erde und schärft mit em Wetzstein die Schneide. Während er wetzt, beeuchtet er mit der Zunge die trockenen Lippen. Dann aut er wieder in das Korn. Gleich einem gelben Brand, ermischt mit roten Funken und weißen Sternen, rasselt es vor ihm. Weg die Blumen! Weg die Halme! reit und geduldig fallen die Schwaden.

lötzlich steht die Gärtnerin neben ihm, deren Mann, amerad Rockstroh, das Feld von der anderen Seite her nmäht.

Durst, Silvester?"

r hört sogleich auf zu mähen, langt nach dem Krug und ickt stumm der Fragenden in das Gesicht. Wer Durst at wie er, macht vor dem Trinken nicht lange Worte. nd er tut einen gewaltigen Zug. Starr und glänzig ihen seine schönen, dunkeln Augen auf dem hübschen rauengesicht.

Danke, Lenza!" ächzt er nach dem Absetzen.

ie Frau, die ihre Krüge in den Schatten des Korns gestellt hat, bindet ihr zurückgeglittenes Kopftuch fest. Dabei ustert sie den Schnitter mit einem neugierigen Blick.

Warum schaust du mich so merkwürdig an, Lenza?" agt er. „Hab' ich was an mir, was dir gefällt?"

Man schaut sich die Leute genau an, wenn sie einem st mal auffallen!" erwidert sie, und er versteht nicht, orauf sie anspielt.

Das hast du leider zu spät bemerkt ..." sagt er beehungsvoll.

ie schüttelt den Kopf. So sei es nicht gemeint. Eine nfte Glut vertieft die Röte ihres Gesichtes. Was er h einbilde! Aber ... ihr käme vor, wie wenn er seit niger Zeit verändert sei.

Verändert?" fragt er. „Wieso?" Und fügt hinzu: Der verändert sich nicht!"

Silvester ..." erwidert sie sanft. „Etwas läßt dich cht schlafen."

„Darauf geht's hinaus!" versetzt er. „Weil es mir Vergnügen macht, nachts manchmal ein paar Augenblicke an die frische Luft aus meiner dumpfen Dachkammer zu gehn? Das meinst du? Scheinst auch schlecht zu schlafen, Lenza."

„Unser Kind zahnt", erwidert sie. „Ich hab' unruhige Nächte."

„Das tut mir leid!" sagt er.

Nun erscholl von der anderen Seite des Feldes ein ungeduldiger Pfiff.

„Ich muß hinüber!"

Hastig langte sie nach ihren Krügen und eilte zu den anderen Schnittern.

Silvester mähte wieder flott. Was kümmert sie sich um ihn? Will sie ihn aushorchen? Die Neugierige! Aus ihm ist nichts herauszuholen. Wenn er erst fort ist, werden es alle erfahren. Oder meint sie vielleicht, er hätte eine heimliche Liebschaft?

Der Einfall erheiterte ihn. Heiß sang und sirrte die Sense. Durch seinen schlanken Körper schwang das Sensenlied. Mit ruhigem Fleiß verrichtete er die anstrengende Arbeit, Zeile für Zeile. In geringem Abstand folgten ihm die Binderinnen, schlangen die Seile um die dürren Garben und stellten sie auf. Einem goldenen Zeltlager glichen die aufgestellten Puppen auf dem leeren Streifen. Das Heer der Halme rüstete ab, zog vom Felde.

Von diesem Mehl wird Silvester kein Brot mehr essen. Er denkt zurück an die Zeit der Aussaat. Damals hatte ihn die Unruhe noch nicht gepackt. Denkt noch weiter zurück, denkt an das Pflügen und Eggen, erinnert sich der verschiedenen Arbeiten auf den Äckern, denkt dies und das, wie schwer es war, wie hart ihm die ungewohnte Tätigkeit zusetzte — denkt es ohne die leiseste Gemütsbewegung.

Es gibt noch andere Äcker, auf denen man pflügen und ernten kann. Besaßen nicht auch seine Väter und Vorväter ihre Arbeitsfelder, auf denen ihnen Brot reifte? Die allergrößten Äcker hatten sie, und die lagen in allen Ländern. Dort zogen sie ihre Furchen, säten ihr Korn und mähten — mähten, was sie nur konnten.

Frau Lenza kehrte mit den leeren Krügen von ihrem Rundgang zurück. Als sie, heimgehend, an Silvester wieder vorüberkam, rief sie ihm leise zu, damit es die Garbenbinderinnen nicht aufschnappten: „Warum gehst du nachts vors Tor, Silvester?"

Ohne sich in der Arbeit zu unterbrechen, wandte er knapp den Kopf und entgegnete: „Ei, so frag doch deinen Mann, warum die Burschen nachts vor die Türen gehn!" Er lachte schalkhaft und mähte mit raschem Schwung, während die neugierige Gärtnerin das Feld verließ.

Friedrich Griese

# Der Hochzeitsabend*

Am Abend des Hochzeitstages trug sich folgendes zu: Nach einer alten Sitte dieser Gegend wurde dem Paar von einem der Brautmädchen ein Apfel gereicht; es gab in jedem Garten eine dauerhafte Art, die sich bis in den Sommer hinein hielt. Die Braut mußte die Frucht teilen und sie mit dem Mann zusammen essen. So geschah es auch auf Hof Jorga; ein Mädchen brachte den Apfel, das Kind des Torfmachers teilte ihn und gab ihrem Mann die eine Hälfte, die andere behielt sie.

In diesem Augenblick sah sie den Knecht an, der ja mit am Tisch saß, weil das Gesinde bei allen Festen nicht fehlen durfte. Der Vater folgte ihrem Blick, auch die Brautmutter und die Töchter, vor allem aber die beiden Brüder. Der Knecht kümmerte sich nicht darum, er stand jedoch auf und ging mit seinem gewöhnlichen Schritt durch die Tür. Die Hälfte des Apfels, die der Braut gehörte, blieb auf dem Tisch; später griff sie danach und aß sie. So verlief also alles, wie es die Sitte wollte; der Vater merkte aber, daß zwischen dem Essen Jorgas und dem der Tochter etwas vorgegangen war. Er wußte nicht, was sie sich gedacht hatte, aber er sah sie, er hatte den Knecht gesehen, und er sah vor allem den Schwiegersohn, auch die älteren Brüder, und da überfiel es seine Torfmacherseele düster und schmerzlich, ohne daß er sich auch nur im geringsten darüber klarzuwerden vermochte.

Nach diesem Ereignis saß er lange still bei Tisch. Er dachte daran, daß die Tochter bei ihm im Moor gespielt, weichen Torf geknetet und ihre kindlichen Reden dabei geführt hatte. Später hatte er sie immer wieder einmal neben einem Schilfhaufen getroffen, und wenn sie auch ein Mädchen gewesen war und er ihren Gedanken nicht nachlaufen konnte, so hatten sie sich im Grunde doch immer verstanden.

Das zwang ihm das Wort in den Mund; er erhob sich, so gut es noch gehen wollte, sprach von einer satten Seele, die Honigseim zertrete, von einem Brunnen, der kein Wasser gebe, von dem Feigenbaum, dessen Früchte man hätte bewahren sollen, und zuletzt sprach er von dem Reichen, der das einzige Schaf des Armen nehme und es schlachte, dafür aber im Alter frieren müsse. Lauter ungewöhnliche und unverständliche Dinge, die er nicht richtig wiedergab, wie er selber merkte, die ihm aber im Munde brannten und nicht zurückgehalten werden konnten; dabei erschrak er immer wieder vor seinen eigenen Worten.

Der älteste der Brüder sah ihn an und sagte laut über den Tisch: „Der Katenmann hat zu viel getrunken. Ja, das hatte er, er war betrunken, er fühlte es selbs die Brautmutter saß erschrocken und hilflos da un zupfte einmal über das andere an seinem Rock; aber e waren doch nicht die unterschiedlichen Flaschen, die au ihm sprachen, das fühlte er ebenfalls. Die Worte ware es, die er von allerlei sonntäglichen Predigten her b halten hatte und die er nun brauchen mußte, weil s ihm genau so ernst und unverständlich erschienen w das, was hier vorgegangen war. Deshalb traf ihn da Wort des ältesten Jorga, das ihn bei einer anderen G legenheit von jeder Höhe herabgeworfen hätte, nich aber er merkte, daß er gezupft wurde, und er sah vo allem die Tochter, die mit weiß gewordenem Gesic zu ihm herübersah. Da waren die hohen Worte zu End er selber konnte keine eigenen dazutun, und so kam e kläglich vom Weg ab. Weil er meinte, daß ihn niemand verstanden habe, ihn auch niemand verstehen könn wurde er traurig, sprach von Jorgas Reichtum, d die ganze Gegend überglänze, von den Schätzen, di eines Tages Motten und Rost verzehren würden, e nahm nur die Kuh aus, die ihn am Morgen im Sta getröstet hatte; und er gelobte, dem Kalb, das noch zu Hälfte, nein, nicht mehr zur Hälfte, aber zu einem gute Teil daheim im Vorratsfaß liege, sogleich nach sein Heimkehr einen Stein um den Hals zu binden und e im Moor zu ersäufen, wo es am tiefsten sei.

Als er sich solchermaßen von allen ihm völlig unklare Gedanken befreit hatte, setzte er sich, erhob sich ab sogleich wieder, weil die Tochter immer noch mit den selben Gesicht zu ihm herübersah. Das trieb ihn zur Tü hinaus und auf den Hofplatz. Da tastete er lange herum und fand zuletzt den Wagen Jorgas, der ihn am Morgen herangeholt hatte. Er erkletterte ihn seufzend und m vieler Mühe, aber im Schutz der Hauswand und obe auf dem Sitz hatte er nun die Sicherheit, die er brauchte denn er hatte wohl gemerkt, daß der älteste der Brüde ihn zu Anfang geringschätzig angesehen, ihn dann abe bei seinen Worten nicht mehr aus den Augen gelasse hatte.

Es war heller Mondschein, und er sah von seinem Pla aus, daß nach einer Weile sein Weib aus der Tür kam er hörte auch, daß mit leiser Stimme nach ihm gerufe wurde. Er blieb aber still an seinem Platz; sie war wol die Brautmutter, aber sie wußte nicht, was in der Seel des Vaters vorgegangen war. Er selber wußte es auc nicht.

* Aus: „Das Kind des Torfmachers". Eine Erzählung. Von Friedrich Griese. Albert Langen/Georg Müller, München

on seinem Sitz aus konnte er über den Hof sehen. ls Torfmacher war er gewohnt, seinen Anteil Schlaf bekommen, jetzt aber war er nicht müde. So merkte , wie die Nacht auf Hof Jorga vorschritt. Er hörte, ie die Kühe im Schlaf mit den Hörnern gegen die aufe stießen; als er es aber von dem Stand der Pferde r in einer unbändigen Art wiehern hörte, wollte er schrocken vom Wagen steigen. Da sah er, daß der älteste rga über den Hof ging, anhielt und geduckt umhersah. as war der, der ihm am aufmerksamsten zugehört tte, dieser Werber und Mädchenräuber. Er wollte n nicht ausweichen, wenn er gefunden wurde, r wollte er bleiben, auf dem Wagen, der nun ch ihm gehörte; mochte nur einer kommen, ihm irde dann noch eine Reihe anderer Sprüche ein= len.

nn kam auch der zweite Bruder heraus, sie standen ge beieinander, sprachen leise zusammen und sahen dabei nach den hellen Fenstern um. Zuletzt verzogen sich wieder in das Haus. Und dann wurde es still auf rga.

e Nacht war kühl; als der Torfmacher das merkte d daran dachte, daß er auf seinem Sitz doch nicht blei= n könne, sah er den Knecht. Der ging zu den Ställen über, stand da eine Weile und zog dann einen Pflug an. Er schob ihn gegen die Stalltür und setzte sich auf. Der Torfmacher meinte, daß er zu ihm herüber= e, und er wollte nun herabsteigen, weil es ihm nicht richtig erschien, daß einer vom Gesinde den Schwieger= vater Jorgas so wahrnehme.

Da sah er, daß das Fenster im Hausgiebel hinter ihm erleuchtet war; und er erinnerte sich daran, daß da die Kammer war, die Jorga mit seiner jungen Hoffrau be= ziehen wollte. Weil der Wagen hart neben diesem Fen= ster stand, hörte er die Stimme Jorgas; die Tochter hörte er nicht, er merkte aber, daß sie mit in der Kammer war. Er mochte, das Fenster hinter sich, nicht mehr auf dem Wagen bleiben; aber der Knecht störte ihn, er wollte noch warten, der andere würde ja nicht lange neben der Stalltür bleiben. Darüber schlief er ein.

Als er aufwachte, lag schon der erste graue Morgen= rauch auf Hof Jorga. Nach einigem Überlegen wußte der Torfmacher, wo er war. Er stieg herab; er hatte am Tage die Kammer gesehen, die den Eltern der Braut für diese Nacht zugewiesen war.

Um zum Türeingang zu kommen, mußte er um die Hausecke herum. Als er dabei zum Stall hinübersah, wurde er den Knecht gewahr; und er dachte daran, daß er den schon am Abend gesehen hatte. Der Torfstecher machte sich bemerkbar; nein, der andere schlief nicht, er saß aufrecht auf seinem Pflug. War er denn die ganze Nacht nicht von dem Platz da fortgekommen? Und was gab es in einer solchen Nacht zu behüten? Der Torf= macher wunderte sich und sah von der Tür her noch einmal zu dem Knecht hinüber.

Er saß da, als ob er eine lange Wache beginnen wolle.

## Friedrich Jaksch — Heinrich Zillich — Rainer Schlösser

# Gedichte*

### Friedrich Jaksch: Der Letzte

Dem letzten Deutschen von Laubenberg
Fallen die Hände ab vom Werk.

Er schleicht vorbei an dem weichen Bett
Und holt hervor das Totenbrett.

Das Brett ist hart, zum Lager schlecht.
Er rückt den krummen Leib zurecht.

Der Wind kratzt an den Fensterscheiben.
Die Uhr quiekt und will stehenbleiben.

Der Pfarr kann einen nicht verstehn,
Man muß zu sich selber beichtigen gehn.

„Vier Kinder und ein krankes Weib!
Not ist ein guter Sündenvertreib.

Der Matthes und der Severin,
Die blieben wo in Rußland drin,

Der Franz ist in italischen Landen
An der Piave umgestanden.

Der letzte Schnee fällt von den Schlehn,
Der März will schon in Säfte gehn.

Sie haben just an solchen Tagen
Im Frieden uns das Mädl erschlagen.

Vorm Mitleid hab ich mich geschämt.
Das Weib hat sich zu Tod gegrämt.

---

s: „Ausfahrt". Balladen vom deutschen Leben. Herausgegeben und eingeleitet von Heinz Grothe. Hanseatische Ver= nstalt, Hamburg.

Wen sie bei uns einen Deutschen nennen,
Muß fallen und schon was hergeben können!

Ob sie mich neben die Bäuerin legen?
Kein Mensch wird uns den Hügel pflegen.

Die Sippschaft ist aus aller Not
Davon nach einem anderen Brot.

‚Hier ist das Elend angehext.
Komm mit, eh du im Dreck verreckst!'

Ich wollt vor den Ahnen unter der Erden
Gradstehn und nicht schamrot werden:

Der Acker trägt ohne Zurede nicht,
Versteht nicht, was ein Fremder spricht.

Wen sie bei uns einen Deutschen nennen,
Der muß auch elend verenden können!"

Er rafft ein Brotstück von den Dielen,
Zerreißt es mit den Fingerschwielen.

„Das ist Dein Leib! Das ist Dein Schrein!"
Er zwingt Gott in den Ranft hinein.

„Herrgott, schau mir ins Angesicht!
Die andern Sünden weiß ich nicht."

Der Tag geht aus, das Feld wird fahl.
Der Bauer nimmt das Abendmahl. — —

Im Vollmond gellt es übers Feld:
„Wer ist im Feld? — Geh aus meinem Feld!"

## Heinrich Zillich: Ballade vom unbekannten Soldaten

Er schritt in den dunklen Zügen des Heeres,
Die abends am Berge geschichtet lagen
In langen Gevierten. Vom Winde erpfiff
Der Wald, und der Regen zersprang auf den Wagen.

Er zündete Kerzen im Zelt und ergriff
Die Schale voll Suppe, die kalt war und stank.
Sein Atem ging lauter, nachdem er getrunken,
Und eh er noch in Schlaf gesunken,
Rieb er die Schale mit Brotrinden blank.

Im Schlafe regte der Traum seine Zweige
Und schattete schwer auf den elenden Wicht:
Der Acker lag schwarz, und der Tag war zur Neige
Der Krug auf dem Tisch und das Brot, das er bricht
Dann schritt er zur Kammer und hörte es lachen
Aus tiefem Bett, und er wußte die Zeit,
Die Magd nahm ihn auf, und beim Morgenerwach
Stand Pflug und Pferd und Essen bereit.

Das war der Traum und war nicht der Tag,
Der regenverdunkelt die Zelte durchdrang.
Er setzte sich auf und dachte nicht lang.

Wind kam vom Gipfel mit Lärm und Schlag.
Und ehe der Regen am Abend versackte,
Fiel er stumm in das Schweigen hinaus.
Und der seinen Leib in die Grube verpackte,
Zog ihm die Stiefel und Kleider aus.

## Rainer Schlösser: Vorbei

Den Tag, an dem ich Abschied nahm
Von meiner Batterie,
— Es komme was da kommen mag! —
Den Tag vergeß ich nie.

Ich ging noch einmal durch die Stadt,
Noch einmal durch die Ställe,
Durch die Kaserne noch einmal,
Noch einmal auf die Wälle.

Und kam, weiß selbst nicht wie's geschehn,
Zum Zeughaus und trat ein:
Ich mußte sie noch einmal sehn,
Der Fahnen lange Reihn.

Es dröhnte, als das Tor sich schloß,
In einer Ecke dumpf
Halb klagend und halb ärgerlich
Ein Kesselpaukenrumpf.

Ich sah ihn an und dachte lang
Der Tage, die geschwunden.
Hier hatte ich ein Sinnbild der
Vergangenheit gefunden.

Die Pauke schlug der Tambour schon
Von Friedrichs Kanonieren
Bei Roßbach, Leuthen, Kunersdorf,
Das war ein Musizieren!

Sie hielt bei Sieg und bei Verlust
Die sieben Jahre durch,
Und spielte dann zum Kehraus auch
In Sankt Hubertusburg.

Der Korse kam, das Reich zerfiel.
Es wütete der Schrecken.
Sie tönte auf, sie wollte die
Geknechteten erwecken.

Zum letzten Male aber klang
Im deutschen Hauptquartier
Ihr Trommeln zum Triumphgesang:
Heil, Kaiser Wilhelm, dir!

Da ritt an seinem greisen Herrn
Das Regiment vorüber.
Der dankte für den Hurraschrei —
Das Auge ging ihm über.

Das war der letzte stolze Tag,
Den diese Pauke sah.
Nun lag sie im Gerümpel schon
Wer weiß wie lange da.

Ich hörte ihren stummen Mund
Von toten Helden sprechen
Und trat hinzu und streichelte
Liebkosend ihre Flächen.

Doch wie ich sie berührte, barst
In Fetzen sie entzwei.
Und aller Ruhm des alten Heers
— so schien es mir — dabei!!

Agricola

# Das Wunder an der Weichsel*

Als am 16. August der neue Tag langsam zu grauen begann und die Sonne am östlichen Horizont einem gleißenden Feuerball gleich aufstieg, standen die Divisionen befehlsgemäß in ihren Abschnitten am Wieprzfluß zwischen Kozk und Demblin.

Die ersten Strahlen der aufgehenden Sonne spielten in den Baumkronen und auf den im Morgentau glitzernden Gräsern, als die Sturmdivisionen, am rechten Flügel durch die 3. Armee gedeckt, zum Angriff vorprescht.

Während die rechte Flügeldivision, also die 21. Division, bei Kozk auf kaum nennenswerten Widerstand stieß, fanden die 14. und 16. Division kaum Gegner vor ihrer Front.

Die 14. Division am linken Flügel, deren Vormarsch Pilsudski im Auto begleitete, erreichte, ab und zu kleine feindliche Patrouillen in die Flucht schlagend, den Ort Garwolin ohne Kampf. Man mußte nun annehmen, daß sie hier auf den linken Flügel der roten 16. Armee, also die 8. Schützendivision, stoßen würde, aber kein Feind meldete sich. Von der 16. Armee war nichts zu sehen. Sie schien spurlos verschwunden.

In Anbetracht dieser kaum erklärlichen Tatsache war jetzt die 2. Legionärdivision als Sicherung im Weichselabschnitt Demblin—Gura Kalwarija überflüssig geworden. Pilsudski verfügte daher ihren sofortigen Abmarsch in den Raum Demblin, um sie als Reserve gegen eventuelle Überraschungen, mit denen man in Anbetracht des rätselhaften Verhaltens des Feindes stündlich rechnen mußte, einzusetzen.

Was ging beim Gegner vor? Wo war er geblieben? Hatte sich die Mozyrzgruppe tatsächlich einer Staubwolke gleich aufgelöst?

In gleichem Tempo nämlich preschten auch die 16. und 21. Division vor, ohne den gesuchten Gegner vor ihrer Front zu finden.

Wollten die Roten vielleicht, die ja von der Offensive durch den schon genannten Befehl, den man bei einem gefallenen polnischen Offizier vor einigen Tagen erbeutet, erfahren hatten, Pilsudski in eine Falle locken, wie Ludendorff bei Tannenberg Samsonow in die Falle gelockt hatte?

Pilsudski wurde es langsam unheimlich. Nicht nur die Mozyrzgruppe war spurlos verschwunden, auch von der 16. Armee war nichts zu hören. In der Linie Garwolin—südlich Lukow verlief bereits die polnische Front, ohne daß man den Gegner gefunden hatte. Der Abend brach herein, ohne an diesem unerklärlichen Bild etwas zu ändern.

Nördlich dieses Angriffsraumes sah es, in großen Zügen betrachtet, bei den Bolschewisten an diesem Tage wie folgt aus:

3. und 16. Armee konnten im Verlauf der schweren Kämpfe die befohlenen Ziele nicht erreichen. Modlin

* Aus: „Das Wunder an der Weichsel". Polens schwerste Stunde. Nach Aufzeichnungen aus dem Kriegstagebuch eines russischen Generalstabsoffiziers. Mit 5 Textkarten. Von Agricola. Gerhard Stalling Verlagsbuchhandlung, Oldenburg i. O.

(Nowogeorgiewsk) wurde nicht genommen. Der Widerstand der 5. polnischen Armee im Raum Modlin und am Fluß Wkra und der der 1. polnischen Armee bei Segsche und Radzymin waren nicht zu überwinden gewesen.

Ohne eine Ahnung von der bereits in vollem Gange befindlichen polnischen Offensive zu haben, ordnete Tuchatschewski an diesem Tage für die 16. rote Armee das Herausziehen von Reserven und Einsatz der 8. Division bei Lukow an. Er war also wohl doch um die Schwäche seines linken Flügels besorgt und wollte denselben sichern, ohne zu ahnen, daß das, was er eventuell für die nächsten Tage befürchtete, inzwischen bereits Tatsache geworden war.

Die 4. polnische Armee, die am Abend des ersten Angriffstages mit ihren Hauptkräften befehlsgemäß den Wilgafluß erreicht hatte, überschritt, immer noch nur vereinzelte Patrouillen auf ihrem Vormarsch antreffend, mit ihrem linken Flügel, also mit der 14. Division, am 17. August die Bahnlinie Warschau—Siedlec. Die östlich anschließende 16. Division erreichte mit ihrem linken Flügel gleichfalls diese Bahnlinie, während die 21. Division den Raum hart südlich Siedlec erreicht hatte. Die rechts von ihr eingesetzte 1. Legionärdivision erreichte den Raum Biala—Miedzyrzec. Die 3. Legionärdivision, aus der Südfront westlich, beziehungsweise südwestlich Grubieszow herausgezogen, war als Sicherung der rechten Flanke gegen eventuelle Überraschungen in den Raum nördlich Wlodawa dirigiert.

Die rote 12. Armee, die erst am Nachmittag des zweiten Angriffstages überhaupt von der Offensive erfahren hatte, griff, von den Polen durch Angriffe beschäftigt und voll gefesselt, nicht ein. Eine Gefahr aus dieser Gegend war nach menschlichem Ermessen also nicht zu erwarten.

Die nördlich anschließende Mozyrzgruppe hatte sich, wie schon gesagt, am ersten Angriffstag bereits einer Staubwolke im Winde gleich, aufgelöst. Kleinere Reste befanden sich vor der Front der ersten Legionär-Division in voller Flucht in nördlicher Richtung.

Der eiserne Ring um den Warschauer Brückenkopf war durch das Vorgehen der 4. polnischen Armee unter Pilsudski schon am Abend des 2. Angriffstages gesprengt: Die 16. rote Armee stand mit ihrem Südflügel schon fast mit der Front nach Süden, war also demnach schon stark eingedrückt. Unter dem Druck dieser neuen Lage war es klar, daß auch die 3. rote Armee spätestens am nächsten Tage rückwärtige Bewegungen einleiten und die Angriffe gegen Warschau aufgeben mußte.

In kaum 36 Stunden hatte das Wunder an der Weichsel die ganze Lage von oberst zu unterst gekehrt: nicht der Bolschewist war mehr Angreifer, sondern der Pole!

Wie einst die Franzosen beim Wunder an der Mar
es nicht verstehen konnten, warum die Deutschen, bish
im siegreichen Vormarsch, plötzlich ihren Rückzug a
traten, standen jetzt die höchsten polnischen Führer v
diesem gleichen Rätsel: Der Feind, der die Pol
wochenlang siegreich vor sich hergetrieben hatte, gi
plötzlich zurück. Anzeichen aller Art deuteten auf ei
teilweise Auflösung der roten Truppen.

*

Inzwischen war auch die 15. polnische Division, die bi
her zur Besatzung von Warschau gehört hatte, auf d
Nachricht hin, daß sich der bis vor einigen Tagen no
siegreiche Feind im vollen Rückzug vor den Trupp
Pilsudskis befindet, angetreten. Sie stieß, ohne nennen
werten Widerstand zu finden, beiderseits der Stra
nach Minsk Masowiezki vor, um sich dem Vormarsch d
14. Division anzuschließen. Fluchtartig zog sich d
Gegner auch vor ihrer Front zurück.

Nachdem die polnischen Truppen am nächsten Morg
den erwarteten Rückzug auch der 3. roten Armee me
deten, war kaum anzunehmen, daß der fliehende Fei
vor der Buglinie nennenswerten Widerstand leist
würde.

Von dem rechten feindlichen Flügel, der, ahnungsl
über den Gang der Ereignisse, immer noch in einer E
zwingung der Weichsel seine Hauptaufgabe sah, w
unter diesen Umständen nichts zu befürchten. Je ha
näckiger er sein Ziel verfolgte, um so tiefer lief er
die Falle.

Tuchatschewski, der von dem Beginn der polnisch
Offensive am 17. August durch den Führer der 1
roten Armee erfahren hatte (und nicht am 18. Augu
wie er angibt, um die Niederlage seinen Armeeführe
ganz allein in die Schuhe zu schieben!), gab unter de
Eindruck der in der Nacht vom 17. zum 18. August v
allen Armeen eingegangenen schlagartigen Hiobsbo
schaften in seinem Hauptquartier in Minsk am 18. Aug
den Befehl zum allgemeinen Rückzug.

Mit diesem allgemeinen Rückzugsbefehl Tuchatschewsl
und dem Befehl Pilsudskis zur energischsten Verfolgu
ist die erste Phase dieser Kämpfe abgeschlossen.

Verzweifelte Panikstimmung bemächtigte sich d
Roten! — Endlose Bagagenreihen verstopften d
Straßen, auf denen ein heilloses Durcheinand
herrschte.

„Rette sich wer kann!" Das war der Schreckensruf
den Reihen der Sowjets, die noch vor vier Tagen v
den Toren Warschaus gestanden hatten, um auf Befe
Tuchatschewskis die rote Fahne der Weltrevolution üb
die Leiche Polens nach Europa zu tragen!

Gerhard Storz

# Vom echten und vom unechten Zeitwort*

Der redende und schreibende Durchschnitt zeigt eine deutliche Vorliebe für das unechte Zeitwort; dies zeigt sich in der ständigen und gedankenlosen Verkümmerung echter Zeitwörter zu unechten mittels jener Umschreibung: „zur Prüfung gelangen" für „geprüft werden" usw. Ein bedenkliches Wachstum zeigen auch die vom Hauptwort recht mechanisch abgeleiteten Zeitwörter: benötigen, beeinflussen, beinhalten usw. Es sind Mißgeburten, hervorgebracht in der ungelüfteten Wärme von Schreibstuben. Aus all diesen Anzeichen darf man schließen, daß vielen Sprechenden und Schreibenden heute das Zeitwort nicht mehr Schwerpunkt des Satzes ist. Freilich, die Satzfügung wird bequemer: der Redner bringt mit einem solch anspruchslosen Zeitwort oder gar einer Zeitwortumschreibung selbst besorgniserregende Worthäufungen unverhofft noch zum Klappen. Der Schreibende hat nicht nötig, die Unschärfe, die jedem Nomen innewohnt, was seine Beziehung auf etwas Einzelnes und Bestimmtes angeht, zu klären, durch wirklichen Satzbau zu begrenzen. Kurz: der Mühe, in Gedanken den Satz erst zu überschlagen, nachzusinnen, was eigentlich zu sagen wäre, enthebt ihn letzthin die Erfindung der Zeitwortumschreibung. Man denke, wie viele Leute das Diktat aus dem Stegreif zur beruflichen Obliegenheit haben! Trifft nun ein solcher Büro-Diktator auf irgendwelche Unklarheit, dann stellen sich helfende Eigenschaftswörter in heller Fülle ein, mit denen sich das geduldige Hauptwort unbegrenzt befrachten läßt. An Hauptwörtern selbst wird es ihm niemals mangeln: so beweglich der Fluß seiner Gedanken auch sein mag, flugs hat die wunderbare Kraft unserer Sprache, Worte zusammenzusetzen, ein neues Hauptwort ihm aus dem Nichts gezaubert. Die Satzfügung wird also bequem, schon mehr zur Stoppelei: Das mit Eigenschaftswörtern und Präpositionalausdrücken beladene Hauptwort wird blindlings mit anderen, ebenso befrachteten Hauptwörtern behängt. Die Verbindung wird durch die so bequemen Genitive (die jeder trifft) besorgt; schließlich läßt sich mit einem „bezüglich" oder „in Hinsicht" noch etwas Weiteres an Hauptwörtern koppeln, und der ganze, nur gewaltsam geschlossene Koffer von Satz schwankt schließlich auf den schwachen Schultern eines solchen Zeitwortschemens zum Schlußpunkt.

Gewiß ist der „nominale" Ausdruck, der auf die Haupt- und Eigenschaftswörter den Schwerpunkt legt, ein wichtiges Mittel der Sprache, z. B. wenn sie malen oder eindringlich schildern will. Aber dieser Ausdruck bleibt von der Art der Stichworte. Norm des Sprechens und Schreibens sollte er nicht werden. Denn jenes unechte Zeitwort erlaubt es, Sätze nach dem Schema zu bauen „Dieses Haus ist das Rathaus": es braucht also nur mehr Nominativ an Nominativ gereiht zu werden. Das einzelne Hauptwort wird auf diese Weise unverändert und ungeformt (und das will häufig wohl auch bedeuten: innerlich nicht verarbeitet!) in den Satz gestellt. Als Nebensatzform, die der nominalen Satzfügung entspricht, stellt sich der Relativsatz ein. Also gerade das Nomen, das ohnehin schon mit Eigenschaftswörtern belastete, wird nun obendrein noch, auf recht mechanische Weise, mit einem Satz behängt. Notwendig wird der nominale Satzbau bald der Gliederung entbehren: Der Sprecher findet nicht mehr zum Rhythmus des Satzes, und dieser ist es doch, der den Hörer leicht folgen läßt. Denn aller Rhythmus beruht eben auf Gliederung, der den langen Satz im Wechsel von Haupt- und Nebensätzen, fester und schwebender Betonung sich bewegen läßt. Der Schreibende kann den Satz nicht mehr übersehen. Denn Übersichtlichkeit ist nicht, wie man oft hört, Wirkung der Kürze, sondern der Gliederung. Der Zwang zur Formung des Satzes ist wirklich nur mit dem Zeitwort gegeben, und zwar dem echten, das sich nicht darauf beschränkt, das Subjekt mit dem Prädikatsnomen („Haus" und „Rathaus"), das Hauptwort mit dem Eigenschaftswort im gleichen Beugungsfall zu verbinden. Schon das transitive Zeitwort, das den Akkusativ nach sich zieht, offenbart wenigstens Vorrang und Sonderstellung des Subjekts in vielen Fällen und modelliert den Satz. Noch stärker und unbedingter geschieht dies durch die Umkehrung eines solchen Gefüges ins Passiv. Das intransitive Zeitwort aber bestimmt die Beugungsform der Hauptwörter wesentlich eindringlicher. Wenn nun außerdem das Zeitwort wirklich etwas Eigenes und Neues sagt (möglichst gerade das, was eigentlich gesagt werden soll), dann wird es notwendig, den Nebensatz gewichtiger und freier zugleich dem Hauptsatz gegenüberzustellen, als es der Relativsatz, dieser Schatten des Hauptworts, je vermag. So ergibt sich schließlich der entwickelte und gegliederte Satz, die Periode, und sie ist die angemessene Ausdrucksform eines entwickelten und geklärten Denkens.

* Aus: „Laienbrevier über den Umgang mit der Sprache". Von Gerhard Storz. Societäts-Verlag, Frankfurt a. M.

Martina Wied

# Ein grüner Wagen auf der Wasserwiese*

Am Nachmittag ist der Himmel mit einer zarten Haut überzogen, das Licht blendet zwar stark, aber man kann's wagen, unter Sonnenschirmen (auch der Professor hat seinen grauen Schattenspender hervorgeholt, Ambros seinen breitrandigen Gartenhut) einen Weg einzuschlagen, welcher die längste Zeit über Wiesen führt, eine gute Weile hindurch über einen Fußpfad längs der Fahrstraße, schließlich, das letzte Stückchen erst, durch gutgehaltenen, aber undichten Jungwald. Nach Schloß Greifenegg nämlich, das Ambros seinen Gästen schon längst zeigen wollte.

„Der Herr von Kodziminski hat diese Besitzung erst kürzlich erworben, er wird mich aber", sagt Ambros ingrimmig, „falls er uns hier auf seinem Jebiet begegnen sollte, keineswegs mit Hunden davonhetzen. Er wird ‚ergebenster Diener' sagen und ‚welche Fraide, mein lieber Cherr Doktor, Sie einmal wiederzusehen!' Und er wird uns gleich einladen, mit ihm ‚ein Gläschen zu trinken', das heißt nämlich, er wird auf seiner Terrasse unter dem hübschen ockerbraunen Leinendach auffahren lassen, was Schloß Greifenegg in Räucher- und Speisekammer vorrätig hält, zusamt einer ganzen Batterie von vorzüglichen polnischen Schnäpsen, das Herz tut mir jedesmal weh, weil ich ihnen nich zusprechen darf und dem Cherrn von Kodziminski tut sein Cherz gleichfalls weh. Da muß ich ihnen denn doch wenigstens Bescheid tun. Wirklich nette Leute, — man merkt gleich den Unterschied gegen den Hungerspach!"

„Herr von Kodziminski ist reich", bemerkt Cornelia trocken, „da kann man leicht großzügige Gastfreundschaft üben: Sie haben das Schloß prächtig erneuert vom Keller zum Dachboden, und mit den schönsten antiken Möbeln und Wandteppichen ausgestattet, so herrliches Silber hab' ich nicht einmal am Weimarischen Hof gesehen", damit wendet Frau Ambros sich an die Professorin.

„Kodziminskis haben", ergänzt Ambros, „ungeheure Güter in Galizien, weiß der Himmel, was sie dazu veranlaßt haben mag, sich hier anzukaufen? Er ist ein kleiner, freundlicher Herr mit roten Backen, ganz und gar nich aristokratisch von Ansehen, seine Frau, mager und lang geraten, gleicht schon eher einer Fürstin, nur liegt sie leider mit dem Deutschen im Kriege. Nun, Sie werden das Paar ja in wenigen Augenblicken kennenlernen."

Greifenegg liegt nicht so beherrschend wie Sanct Florian; dadurch geht viel von der Wirkung des starken mittelalterlichen Gemäuers mit den vier mächtigen Rundtürmen verloren, es ist eingebettet in einen flachen, wohlgepflegten Park mit weitschattenden, fleckigen Platanen, hohen Palmen und breiten Bananenstauden: ein nobler Herrensitz.

Heute aber sind vor sämtlichen Fenstern der beiden in Schräganſicht zur Straße gekehrten Fronten braune Rolläden von neuester Erfindung herabgelassen: „Es wird der Nachmittagssonne wegen sein!" sagt Frau Ambros entschuldigend. Sie kann ihre Enttäuschung nicht verbergen, als der Pförtner meldet, die Herrschaft sei verreist, „ganz plötzlich, in die Heimat".

„Schade", meint Cornelia, „wirklich schade, man bekommt dort oben immer so gute Dinge!"

Der Rückweg wird schweigsam angetreten und ein wenig gedrückt: als ob mehr und Besseres versäumt worden wäre, als eine kurze Rast im schattigen Garten nebst anderen Erfrischungen. Vielleicht hat das ausgestorbene Haus die Spaziergänger an einen Todesfall erinnert, dem sie zwar nicht gerne nachhängen, der sich aber ungerufen immer wieder in ihr Bewußtsein drängt.

„Nun war mir's gerade, als müßte der kleine Hofrat in seinem Bauernjanker mit dem Korb voller Herrenpilze dort aus dem Walde treten!" sagt, als ihnen ein Hiesiger mit einer Holztrage auf dem Rücken entgegenkommt, aus einem tiefen Schweigen heraus die Professorin. Frau Ambros antwortet mit einem keineswegs freundlichen Blick: Ihr Mann ist heut' ohnehin genug verdüstert, es hätte dieses faustdicken Hinweises nicht mehr bedurft. Aufmunterung täte ihm not, nun fehlt aber heute die erfrischende Jugend, Herrigel ist mit Herbert über Land, sie wollten sich mal ordentlich müde laufen; Löhr hat noch zu arbeiten und versprach, später nachzukommen; Dingo wurde in die Küche gesperrt: „Mit oder ohne Maulkorb bleibt sich gleich, der Bursche bereitet uns immer Schwierigkeiten, er ist nun mal 'ne Kampfnatur."

Die älteren Leute sind also einmal unter sich geblieben, das gibt einen gedämpften Ton — und Coeur, sonst das belebende Element des kleinen Kreises, hat das Ereignis des Morgens noch in allen Gliedern. Da nach den ungeschickten Worten der Professorin das Schweigen nur desto tiefer wird, fühlt ihr Gatte sich verpflichtet, es zu brechen — und er kann's nicht anders als auf gelehrte

* Aus: „Rauch über Sanct Florian" oder „Die Welt der Mißverständnisse". Roman. Von Martina Wied. Verlag von Carl Fromme in Wien.

Weise, alles Erlebte findet bei ihm gleich eine gebildete, eine literarische Form, die Erfahrung des Morgens fällt ihm nachmittags schon als gemünztes Gold vom Munde: Das wirkt, als träfe man mitten im Walde auf einen Spaziergänger in schwarzem Rock mit hohem Seidenhut.

Über alldem ist man an die Wasserwiese herangekommen, die sich unterhalb des Schlosses als Schierlingsparadies ausbreitet, mit ein paar kümmerlichen Apfelbäumen darin und, wie der Name besagt, etwas feucht; nach der Mahd gerade das Richtige für Rasenbleiche: der alte Flachs setzt dort auch in jedem Frühling seine derbe Handwebe der Sonne aus.

Was aber ist denn das heut für eine Bewegung, für ein Hin und Her, dort unten? Wagen? Pferde? Da soll doch ...

Ambros macht große Schritte: wer ist denn da mit einem Gefährt auf Ambrosſches Gebiet geraten? Näherkommend, erkennt er mehrere grüngestrichene Wagen; die Zugpferde, eben ausgespannt, beginnen, noch ehe sie abgeschirrt sind, bereits zu grasen, ihre hohen Halsberge mit den breiten Messingbeschlägen blitzen in der durchbrechenden Sonne auf.

‚Solch armes, verhungertes Pferdchen!" denkt Ambros, sein Zorn ist verraucht, er hat etwas für den grünen Wagen übrig von jeher, diese rollende Stegreifwelt ist ihm vertraut und verwandt, er wird das fahrende Volk nicht fortweisen, aber in Achtung setzen muß er sich bei ihm, damit kein Unfug getrieben und die Wiese nicht völlig zerstampft wird. Wenn die Pferde etwas darauf allen lassen, wird es ihr übrigens nur guttun, das Gras ist nicht viel wert, man müßte hier drainieren, nur Geduld! Bis das Geld aus Erfurt da ist, wird alles in Angriff genommen.

Neben einem der Wagen, an den Spitzengardinen vor den Fensterchen leicht als Direktorswohnung kenntlich, steht eine Frau über ein Waschfaß gebückt, aus dem Seifenschaum aufsteigt; ihr blaues Kleid ist sehr sauber, aber welch jämmerlich dünne Arme hat sie doch! Blondes, erschossenes, verstaubtes Haar übrigens und große Goldringe in den Ohren, auf italienische Art.

Als ein Schatten über ihr Waschfaß fällt, blickt die Frau erschrocken auf. Ambros frägt, was sie da wolle und wann sie gekommen sei?

„Non c' è un ora!" antwortet die Frau und übersetzt gleich: „Vor eine kleine Sztunde."

Ambros wiederholt die Frage ausführlicher, auf italienisch: „Woher? Wohin? Was wollen die Angehörigen hier machen?"

Zirkusaufführungen! Die Antwort war leicht erraten. Der Mann ist schon zum Bürgermeister gelaufen, um seine Erlaubnis zu erwirken, — Italiener haben ja den Respekt vor den Behörden in den letzten Jahren eingehämmert bekommen.

Ambros sagt klipp und klar, hier sei sein Grund und Boden, auf dem der Bürgermeister nichts zu befehlen oder zu erlauben habe. Bevor man ausspanne und abschirre, habe man ihn zu fragen, ob's auch statthaft sei: weshalb habe man das unterlassen?

Die Frau antwortet einfach, das Kind habe frische Windeln nötig und die Pferde hätten nicht mehr weiterkönnen: da bleibe keine Zeit zu fragen, wem die Wiese gehört!

„Das ist mir eine ordentliche Antwort!" denkt Ambros, „es ist zweifellos eine tüchtige Frau!" Und: „Hier kann man ja ein bißchen den lieben Gott spielen!"

Da kommt auch schon der Mann zurück, ein richtiger schwarzer Italiener mit langausgezogenem Schnurrbart, er trägt einen kleinen Goldring im linken Ohrläppchen, „aha, ein Amulett gegen den bösen Blick!" erinnert sich Ambros, „alles noch so wie vor zweihundert Jahren!" Das ist etwas für ihn, da kennt er sich aus, besser als in der bürgerlichen Gegenwart!

„Der Herr Baron, dem das Schloß gehört und die Wiese", erklärt die Frau.

„Jetzt muß ich gar noch den Hungerspach vorstellen, das hat mir gerade jefehlt!" aber er unterläßt die Berichtigung. Der Mann beginnt gleich mit einem Wortschwall: der Bürgermeister ist nicht hier — und heut abend soll doch schon Vorstellung sein! Man kann doch nicht sein Geld verlieren!'

Ambros sagt, nach einigem Hin und Her, womit er sein Ansehen befestigt, er hätte gegen die Vorstellung nichts einzuwenden, vorausgesetzt, daß man starke Bretter über den Rasen lege, damit man ihm das Gras nicht zertrete.

Während er noch mit dem Padrone verhandelt, ruft die Frau: „Mirella!" Es kommt ein kraushaariges braunes Ding mit einem Büblein im Arm, das Kind hat nur ein ganz kurzes Hemdchen an, ist blond und lacht mit kleinen weißen Zähnchen den Fremden an, die Mutter knöpft ungeniert das Kleid auf, eine schwellende Brust entblößend, welche man ihr bei ihrer Magerkeit kaum zugetraut hätte, sie setzt sich auf ihren Holzkoffer und legt das Kind an, Mirella wird ans Waschfaß befohlen.

Unterdessen sind die anderen neugierig nähergekommen, Mirella starrt, die Arme voll Seifenschaum, mit der scheuen Unbefangenheit eines jungen Tieres auf die Damen, Corona sticht ihr ins Aug', ihre Schuhe aus grauem Schlangenleder haben es der Bloßfüßigen angetan. Zutraulich drückt sie sich, indem sie ihre Arme an der Schürze abtrocknet, an die fremde Frau heran, nimmt ihre Hand, dreht sie um und fährt den Linien darin mit ihrem Zeigefinger nach: eine verständliche

Geste. Sie möchte Coeur wahrsagen, aus der Hand, aus Karten, aus Kaffeesatz, — gleichviel! Aber, sagt sie mit einem zugleich ängstlichen und pfiffigen Blick auf die Umstehenden und einer Handbewegung gegen den Wagen hin: „Bisogno entrare lì!"

„Welches Zartgefühl!" denkt Coeur, „so ein kluges kleines Ding!"

Der Padrone tritt näher, Coeur frägt ihn, ob das Mädchen seine Tochter sei? Die Ähnlichkeit ist unverkennbar. „Si, è mia figlia del primo letto!" antwortet der Vater mit Würde. Sie verstehe auch ihre Sache, fügt er hinzu, sei in Bergamo bei einem weithin berühmten Chiromanten in die Lehre gegangen und habe es überdies hier — er zeigte hinters Ohr — faustdick! Mirella könne mehr als Brot essen, mit ihr sei etwas Besonderes los!

Frau Ambros mischt sich mit einem flüssigen Italienisch ins Gespräch, sie hat auch etwas übrig für einen gemäßigten Aberglauben; nur Professors fühlen sich, als aufgeklärte Berliner, hier überzählig, sie verstehen kein Wort von der Unterredung, finden das Waschfaß unromantisch — und als die Mutter gar, ohne erst ihre Brüste zu bedecken, das Büblein zu einem natürlichen Geschäft ungezwungen vor sich hinhält, empfehlen sie sich eilends und sichtlich schokiert. Der Professor hat heut Korrekturen bekommen, die schon morgen früh zurückgeschickt werden sollen; das gibt eine glaubhafte Entschuldigung ab, obwohl man ihn auch ohne eine solche gern entließe.

Löhr hingegen, plötzlich wieder aufgetaucht, findet die Situation ganz nach seinem Geschmack, er frägt Mirella, ob sie denn nicht auch ihm aus der Hand lesen wolle? Sie ist mit Vergnügen dazu bereit, — doch ohne Einladung in den Wagen, gleich greift sie nach Löhrs Rechter. Coeur lächelt, der natürliche Takt des Mädchens entzückt sie.

„Ha perduta Sua madre come bambino" beginnt Mirella, Löhr wird ganz blaß. „Mit fünf Jahren! Das ist richtig", gibt er bewegt zu. Was Mirella sonst herausfindet, hält sich mehr auf dem Gebiet leicht zutreffender Allgemeinheiten, — jetzt aber kommt etwas Besonderes: „Si trove adesso in una professione ò ad un posto, che non Lui conviene, ma troverà fra corto tempo un altro molto migliore in una piu grande città."

„So etwas! Bis jetzt hab' ich nicht davon sprechen wollen, weil's noch nicht ganz festgemacht ist — aber ich hab' ein Angebot nach Wien, als Korrespondent für die ‚Kölnische Zeitung'! Das Mädchen ist wirklich ein Wunder!"

Jetzt wird auch Ambros auf Mirella aufmerksam; nachdem Löhr noch ein paar billige Wahrheiten aus seiner Vergangenheit auf den Kopf zugesagt bekommen hat und ein paar Versprechungen für seine Zukunft, welche auch mehr in den Bereich des Üblich-Vagen fallen, streckt der alte Mann der Italienerin seine braune Hand hin, mit den hohen Adern und den gefleckten, brüchigen, gelben Nägeln. Mirella betrachtet sie lange und aufmerksam, viel länger als Löhrs Hand, nach einer Weile sagt sie mit ehrfürchtigem Augenaufschlag: „È un gran artista, — ma non so, si è pittore, scultore, musico è poeta . . . si! è poeta!"

„Brava!" ruft Löhr ganz aufgeregt.

„Aspetta adesso una gran' somma di denaro, ma non la riceverà a tempo perchè sarà robbato — von einem Szpitzbube", endigt Mirella nach einer Atempause, unvermittelt ins Deutsche fallend. Schließlich stellt sie noch fest, daß Ambros in Kürze den Besuch eines seiner Kinder erhalten werde, das sich gegenwärtig in der Fremde aufhalte, über dem Wasser.

„Mein Sohn Friedrich hat mir gestern aus Los Angeles seinen Besuch angekündigt", gibt Ambros zu und entzieht dem Mädchen plötzlich seine Hand: für heute hat er genug von geheimnisvoll erkundeten Wahrheiten!

Mirella beginnt nun mit Coeur zu liebäugeln, auf die sie's ja von Anfang an abgesehen hatte, — diese aber versteckt ihre Hand, als schräke sie plötzlich vor Enthüllungen und Prophezeiungen zurück.

„Morgen!" sagte sie tröstend zu dem enttäuschten Mädchen, „zeitig in der Frühe!"

„Sicher?"

„Ganz sicher!"

Mirella steckt das blitzende Silberstück, welches Löhr ihr in die Hand schiebt, vergnügt ein. Dann wendet sie sich wieder dem Waschfaß zu.

# Echo der Zeitungen

### Wagemutige Kunst

(„Dank der Dichter")

Am unabhängigsten bleibt der Künstler, der nichts zu verlieren hat. Er kann es sich leisten, Besserwisser auf den Fall, Märtyrer seiner Einsamkeit, Ankläger jeder Bemühung zu sein. In souveräner Selbstbeschauung schelt er über das Stückwerk der Zeit, über Nöte und Sorgen der Männer, die das Tagwerk der Nation tun, während er der Zukunft harrt, Nabe und Nabel der Ewigkeit.

Schwerer und gewagter ist es, mitzulieben, mitzuleiden, auch in schöpferischer Stille unruhvoll der Zeit nah zu bleiben. Wie eine Führung leichter sich auf Ewiggültiges beriefe und mit Bewährtem sich begnügte, statt sich zum Stückwerk zu bekennen, das mühsam erst allmählich zum Werk reift. Oder hat man nie bedacht, wieviel Mut dazu gehört, feierlich vor allem Volk Namen zu ‚verewigen', die sich erst bewähren müssen, wenigstens für ihre Zeit!?

Für diesen Mut, für diese Großmut müssen wir endlich einmal danken. Und zwar danken an dem Tag, da das Wort gefallen ist, das Tausenden aus der Seele spricht: Wir wollen keine glatte Hofkunst. Wir anerkennen auch das Wagnis.

Dafür kommen wir, zu danken. Denn wir wissen: Zwei Gefahren bedrohen jeden Künstler im Kern. Die eine, daß er sich zermürbt, daß ihm die Feder aus der Hand sinkt, weil er die Hoffnung nicht mehr aufbringt, sein Wesentliches durchzukämpfen. Und weil er zu echt ist und zu stolz, mit dem, was er könnte, aber nicht muß, sich Anerkennung zu erbetteln. — Und die andere, daß er anfängt zu liebedienern, daß er, statt den Wurf zu wagen, jedem Wagnis aus dem Weg geht, weil er Mißerfolge oder Mißverständnis fürchtet. Dann korriert er sich entweder selbst, oder er wird ‚vorsichtig', er wird willfährig und glatt und verliert den Stolz der Sendung. So aber betrügt er nicht nur sich selbst, sondern vollends seine Gönner. Und so ist alle höfliche Kunst schließlich höfische Kunst geworden.

Wir aber wollen die völkische Kunst. Unser Mut vor Königsthronen sei der Mut, dem Mann zu dienen, der Volk vom Volk blieb, auch als Führer.

So treu wie er, so unbeirrbar, unerschrocken tu ein jeder seine Tat! Und so wollen wir auch danken. Nicht mit ewigem Lippenbekenntnis. Nicht wie gemeinhin ‚führende Köpfe', die dauernd ihren Senf dazu tun. Nein: indem wir schweigend schaffen; unbekümmert um ‚Erfolg', Anfeindung und ‚Anerkennung', unserem besten Wesen treu." Richard Euringer (Völk. Beob. 129).

### Johann Gottlieb Fichte

(Zum 175. Geburtstag)

„Welcher nachträgliche Triumph hätte größer sein können als der, daß Fichte manchem, über einen Abstand von mehr als einem Jahrhundert hinweg, als praeceptor patriae erschien? Mochte daran historisch noch so viel schief sein — etwas in diesem Empfinden war doch zutreffend: dies, daß Fichtes Schwerpunkt in jener ethischen ‚Tathandlung' liege, zu der ihm das Denken geworden war.

Und nicht erst unter den Heutigen, auch unter Fichtes Zeitgenossen hat dies manch einer direkt gespürt. ‚Sein geistig bedeutendes, mit aller Kraft der innigsten und redlichsten Überzeugung mächtig ausgesprochenes Wort', so sagt Varnhagen über die Reden an die deutsche Nation, ‚wirkte besonders auch durch den außerordentlichen Mut, mit welchem ein deutscher Professor im Angesichte der französischen Kriegsgewalt, deren Gegenwart durch die Trommeln vorbeiziehender Truppen mehrmals dem Vortrag unmittelbar hemmend und aufdringlich mahnend wurde, die von dem Feinde umgeworfene und niedergehaltene Fahne deutschen Volkstums aufpflanzte und ein Prinzip verkündete, welches in seiner Entfaltung den fremden Gewalthabern den Sieg wieder entreißen und ihre Macht vernichten sollte.'

‚Sein strenger Geist ging auf vollständige Umschaffung unserer Zustände aus, wobei er nichts weiter verlangte, als daß überall das Wesentliche im Sittlichen wie im Geistigen gefördert und ausgebildet, das Scheinsame und Hohle dagegen aufgegeben und seinem eigenen Absterben überlassen würde: dann, meinte er, werde sich ohne gewaltsame Umkehr, durch bloße Entwicklung, aus dem Vorhandenen und Bestehenden die ganze Kraft und Herrlichkeit, deren die Nation seufzend entbehre, unmerklich und unverhinderlich von selbst hervorbilden.'

Dieser unerschrockene und rigorose Mann war derselbe, der sich mit eiserner Konsequenz in die Eisbezirke der Abstraktion vorwagte, in der unerschütterlichen Überzeugung, in der Vernunft das Mittel zu besitzen, die Welt aus den Angeln zu heben, der, selbstgewisser als je ein rationalistischer Aufklärer, von der Unwiderleg-

lichkeit seines Denkens so durchdrungen war, daß er noch mitten im Zusammenbruch, in Königsberg, wohin er dem preußischen Hof auf der Flucht gefolgt war, mit einem Ernst, der in dieser Lage der Lächerlichkeit nicht entbehrte, sein Kolleg mit den Worten hatte beginnen können: ‚Von Erschaffung der Welt bis auf Plato war die Erde und deren Bewohner im Dunkel; von Plato bis Kant desgleichen; von Kant bis jetzt ebenso' — daher er, Johann Gottlieb Fichte, nunmehr dazu berufen sei, der Welt ein Licht aufzustecken ... Ein größenwahnsinniger Professor? Nein: ein Rigorist von ebensolcher Rücksichtslosigkeit und Unbekümmertheit des Denkens wie des Handelns, ebenso schroff und einseitig wie scharf und durchdringend. Eine Persönlichkeit voll kantigen Eigenwillens und Eigensinns, aber doch aus einem Guß, bei der es unangemessen wäre, den Denker preiszugeben und den Ethiker zu akzeptieren, die man vielmehr in ihrer einmaligen Sonderart erkennen muß, um ihre Nähe und Ferne gleichermaßen abzuschätzen." Fritz Kraus (Frankf. Ztg. 250/51).

Vgl. auch: Alfred Baeumler (Völk. Beob. 139); Wilhelm Böhm (Hannov. Kur. 223/24); Georg Foerster (Berl. Lokal-Anz. 119); Hans Kudszus (D. A. Z. 228); Frank Leberecht (Angriff 113); Tim Klein (Münch. N. Nachr. 133); Günther Stöve (Westfäl. Landesztg., Rote Erde 129); Ernst Müller (Stuttg. N. Tagbl. 228); Wolfgang Schlunck (H.J. 20); Max Baumann (Hamb. Tagebl. 132); Hanns Martin Elster (Königsb. Allg. Ztg. 226); G. Foerster (Kassel. N. Nachr. 111); H. R. (Germ. 137); C. K. (Rhein.-Westf. Ztg. 244).

## August Strindberg

### (Zum 25. Todestag)

„Heute haben wir 25 Jahre Abstand. Und Strindberg ist es wert, daß wir uns einen Augenblick darauf besinnen, wie er wohl in die Weltgeschichte des Geistes eingehen wird. Daß Strindberg unsere Achtung verdient, ist sicher. Keiner, auch seine stärksten Gegner nicht, haben ihm unerbittliche Aufrichtigkeit gegen sich selbst, sein unermüdliches Ringen um die Wahrheit abgesprochen. Er, der wie kaum ein Dichter oder Denker alle Dinge des Lebens bis zur höchsten Erschütterung durchlebte (auch das Wort ‚Intensität' des Erlebens würde passen), hat eine Epoche des freien Denkens durchgemacht; aber er hat eine Wandlung erfahren. Er hat später freidenkerische Stücke wie ‚Die Schlüssel des Himmelreichs' verleugnet und hat sich wieder den ewigen Dingen genähert, allerdings ohne sich auf eine bestimmte Form des Christentums festzulegen. Er hat damit den Ernst seiner inneren Lebenshaltung bewiesen. Er gehört — im Sinne des großen Religionsforschers William James — zu den ‚Zweimalgeborenen', die im allgemeinen der Menschheit mehr gegeben haben a die ‚Einmalgeborenen'. Und noch mehr: Strindbe hat seinem ganzen oft so tief zerrissenen und zerwühlte Leben eine innere Linie gegeben, die im Sinne ein großen Versöhnung endet und über die wir versuc wären, das schöne Wort Goethes zu schreiben: ‚Nur d einzelne ist verwerflich. Im ganzen erlöst und bejaht si alles.'" Hans Hartmann (Rhein.-Westf. Ztg. 239).

Vgl. auch: Konrad Seiffert (B.T. 224); Rudolf Hau knecht (Berl. Lokalanz. 115); Gerhard F. Hering (Köl Ztg. 241/42); Hans Hartmann (D. A. Z. 222); Pa Wittko (Königsb. Tagebl. 131).

*

## Zur deutschen Literatur

„Klopstock". Von Bernhard Knauß (Magd. Ztg. Lit. 21

„Der fromme Claudius." Von K. (Germ. 140).

„Um das neue Uhlandbild." Von H. Schneider (Stutt NS.-Kur. 190).

„Ludwig Uhland." Von Annemarie von Puttkamer (Gie Anz., Unt.-Bl. 32).

„Besuch bei Grabbe." Von Wolfgang Goetz (Königsb. Allg Ztg. 207).

„Johann Nepomuk Nestroy." Zu seinem 75. Todesta (Hannov. Kur. 231/32).

„Die Mütter im Werk Wilhelm Raabes." Von Klara M Faßbinder (Köln. Ztg. 230/31).

„Rund um Gerstäcker." Von Max Unold (Frankf. Ztg 248/49).

„Gorch Fock und der ‚Kreis um die Himmelsleiter'." Vo Hans Friedrich Blunck (Berl. Börs.-Ztg. 237).

„Werdegang der Lena Christ." Von Peter Jerusalem (Münch. N. Nachr. 125).

„Paul Ernst als Zeitkritiker." Von Karl Troebs (D. A. Z 218).

„Paul Ernst, der Schau- und Lustspieldichter." Von Kar Troebs (Berl. Börs.-Ztg. 217).

## Zum Schaffen der Lebenden

„Begegnung mit Erwin Guido Kolbenheyer." Von Kurt Ziesel (Berl. Börs.-Ztg. 235).

Vgl. auch: Mannheim. Tagebl. 100.

„Ein Verkünder bäuerlichen Lebens: Alfred Huggenberger und sein Werk." Von Edmund Starkloff (Stuttg. N. Tagbl. 226).

„Der dichtende Handwerksmeister." Autobiographisches von August Hinrichs (D. A. Z. 222).

„Gustav Schüler." Von Rudolf Paulsen (Berl. Börs.-Ztg. 231).

„Hans Franck." Von Heinz Bongartz (Berl. Börs.-Ztg. 213).

„Der Westpreuße Albrecht Schaeffer." Von Wolfgang Stendel (Königsb. Allg. Ztg. 208).

„Heinrich Zillich." Von Josef Michels (Köln. Volksztg. 141).

„Der Dichter Herybert Menzel." Von Hanns Arens (Gieß. Anz., Unt.-Bl. 36).

„Paula Ludwig." Von Karl Rauch (Köln. Ztg. 230/31).

„Friedrich Bethge, der Verfechter des Ethos im neuen Drama." Von Wolf Braumüller (Köln. Ztg. 219):

„Was das dramatische Schaffen Bethges nämlich besonders auszeichnet, ist die Fähigkeit, aus einem Ereignis des Lebens,

es der Vergangenheit oder der Gegenwart angehörig, das
rmale Geschehen von der Substanz zu lösen und damit eine
erhöhung zu erreichen, die weniger in einer farbigen
prache als vielmehr in einer ideehaltigen Symbolgestaltung
m Ausdruck kommt. Bei dieser Symbolgestaltung handelt
sich keineswegs um eine begriffliche Abgrenzung, um eine
legorisierung einer dogmatischen Anschauung, sondern um
Verkörperung einer allgemeingültigen Gesetzmäßigkeit
erhalb des völkischen Lebensraumes."

l. auch: Lili von Baumgarten (Hannov. Kur. 204); Wil-
m Utermann (Gieß. Anz., Unt. Bl. 41).

er Luxemburger Dichter Nikolaus Welter, der neue
Träger des Görres-Preises." Von Joseph Antz (Köln.
Volksztg. 119).

lrich Sander, der Pionier und Dichter." Von Heinz
Küpper (Köln. Volksztg. 139).

er Dramatiker Felix Lützkendorf." Von Heinrich Zer-
aulen (Stuttg. NS.-Kur. 190).

er Einsiedler von Hallwangen: zum 75. Geburtstag
Heinrich Schäffs." Von Paul Wittko (Württ. Ztg.,
Schwabensp. 16).

rofessor Wilhelm Görgen, der Heimatdichter." Zu seinem
70. Geburtstag. Von Tony Keller (Obermosel-Ztg. 99).

dolf Meschendörfer." Zu seinem 60. Geburtstag. Von
F. (B. T. 223):

leschendörfers Verdienst ist es gewesen, mit einem großen
rf als erster die Aufmerksamkeit des Reiches wieder auf die
ne deutsche Welt in den Karpathen gelenkt, ein großes Bild
n diesen wichtigsten deutschen Vorposten im Südosten
eben zu haben — und zwar mit einem Niveau, das ein
teresse nur vom Gegenstand her von vornherein ausschloß.
e Stadt im Osten' stellte sich neben die anspruchsvollste
eratur der Zeit im Reich, wollte an ihr gemessen sein."

l. auch: Hellmuth Langenbucher (Völk. Beob. 128 u. a. O.);
ald Krasser (Stuttg. NS.-Kur. 210).

einrich Gutberlet." Zu seinem 60. Geburtstag. Von
Walther Saure (D. A. Z. 229).

l. auch: H. G. (B. T. 240); W. Wien (Völk. Beob. 146,
griff 119); Franz Lüdtke (Dresd. Tagesztg., Freiheits-
pf 140).

nst Wiechert." Zu seinem 50. Geburtstag. Von Hans
Georg Brenner (Köln. Ztg. 247/48).

l. auch: Willi Fehse (Hannov. Kur. 223/24); K. (Germ.
); Ernst Wiechert über sich selbst (Frankf. Ztg. 248/49);
al Wittko (Königsb. Tagebl. 135).

## Zur ausländischen Literatur

arles de Coster." Der Weg des „Ulenspiegel"-Dichters.
Von Marc. R. Breyne (Völk. Beob. 145):

liegt ein bis jetzt ungeklärtes Geheimnis in der Tatsache,
dieser streng religiös erzogene Junge, bei dessen Taufe
r ein hoher Kirchenfürst Pate gestanden hatte, in seinem
isterwerk, dem Epos des flämischen Volkes, ‚Ulenspiegel',
der schärfsten Anklagen gegen die Kirche gerichtet hat.
der in der Atmosphäre des Katholizismus aufwuchs, er-
einen protestantischen Revolutionär zum Helden seines
kes."

*

hwedische Dichter in Finnland." Porträtskizzen von
agn Börge (Köln. Ztg. 249/50).

*

r Balkan und der deutsche Geist: zum 25. Todestag des
ulgarischen Dichters Pentscho Slawejkow." Von
anko Janeff (Völk. Beob. 141):

„Die persönliche Gestalt dieses Dichters wie seine Deutung des Lebens, seine Sorge um die Reinheit des Geistes des Volkes, seine Verherrlichung des sagenhaft sich in Sprache und Überlieferung bewahrenden Gutes der Väter, die dunkle Sehnsucht seiner Seele — all dies zeugt von seiner Verbindung mit der nordisch-germanischen Welt, zu der er sich immer hingezogen fühlte. Slawejkow ist der erste weltanschaulich ausgerichtete Geist in Neubulgarien. Seine Philosophie ist eine Apotheose des völkisch und schicksalhaft sich selbst bestimmenden Menschen."

Vgl. auch: Marko Mechlemov (Berl. Börs.-Ztg. 230); Adalbert Forstreuter (Berl. Lokal-Anz. 121).

*

„Literatur im Sterben. Schicksal und Tragik russischer Dichter und Schriftsteller." (Germ. 130.)

## Allgemeines

„Gelebtes Drama — Drama der Zukunft." Von Friedrich Bethge (Berl. Lokal-Anz. 105).

„Zwischen Kunst und Kitsch." Ein Wiener Kunstbrief. Von Robert Hohlbaum (Münch. N. Nachr. 125).

„Zur auslanddeutschen Dichtung der Zeit." Von Manfred Jasser (Berl. Börs.-Ztg. 213).

„Theatergeschichte als Wissenschaft." Von Hans Knudsen (Berl. Börs.-Ztg. 205).

„Deutsche Frauenlyrik. Auf Suleikas Spuren." Von Julia V. Laengsdorff (Hannov. Kur. 223/24).

„Der Werksoldaten Lied." Von Hellmuth Langenbucher (Völk. Beob., Südd. Ausg. 30. April 1937):

„Die Eroberung der Maschinenwelt, der Welt des Industriearbeiters für die Dichtung verdanken wir in der Hauptsache Dichtern wie Josef Winckler, Gerrit Engelke, der in den letzten Kriegstagen noch gefallen ist, und Heinrich Lersch, der im vorigen Jahre allzu früh die Augen schloß. In ihren Werken hat sich der neue Stoff sofort auch neue Formen geschaffen, die im Bereiche der Lyrik bis dahin kaum gewohnt waren. Die weit ausladenden, in breitem Fluß dahinströmenden Verse Wincklers, Engelkes und Lersch zeigen das Besondere, das Einzigartige dieser neuen dichterischen Welt an. Wir finden hier noch vielfach das Unheimliche, Dämonische, Niederdrückende, das die neu heraufkommende Industriearbeit, das Dasein im Schatten der Maschine, für den Menschen an sich hat."

„Wie stehen wir zum 19. Jahrhundert?" Von Hellmuth Langenbucher (Berl. Börs.-Ztg. 207).

„Über den Umgang mit Gedichten." Von Gustav Leuteritz (B. T. 189).

„Dichtung und Wirklichkeit." Wege und Wandlungen des jungen Schrifttums. Von Josef Michels (Köln. Volksztg. 126).

„Dilettantismus und Kitsch." Heikle Fragen. Von Börries, Frhrn. von Münchhausen (Deutsche Zukunft 19). — „Für Börries, Frhrn. von Münchhausen." Von Dieter Bassermann (ebenda 22 u. 23).

„Liebe zum Buch." Von D. H. Sarnetzki (Köln. Ztg. 228/29).

„Lebt die Lyrik noch?" Von Kurt Voß (Hannov. Kur. 233/34).

„Rettet den Konjunktiv." Von Alfred Weidemann (D. A. Z. 229).

„Gedruckt — zum allerersten Male." Über ihre erste Veröffentlichung schreiben: Wilhelm von Scholz — Friedrich Griese — Heinrich Lilienfein — Josef Ponten (Rhein.-Westfäl. Ztg. 241).

# Echo der Zeitschriften

**Europäische Revue.** XIII, 5. Im Rahmen einer Übersicht über Nietzsche-Bücher sagt Joachim Günther, der unseren Lesern wohlvertraute Schriftsteller, über die Voraussetzungen der Essayistik:

„Wenn irgendein deutscher Schriftsteller unseres Jahrhunderts die Voraussetzungen zum großen Essayisten mitbringt, dann Josef Hofmiller. Trotzdem konnte man einige vorgefaßte Besorgnis haben, ob ihm gerade mit Nietzsche der geeignete Gegenstand zur essayistischen Darstellung übertragen worden sei. Hofmillers Verhältnis zu Nietzsche war aus gelegentlichen früheren Äußerungen zu erraten. Nicht nur daß dieser außerordentliche Literaturkenner und -deuter seine backside überhaupt in einem unentwickelten Verhältnis zur Philosophie besitzt — auch Brandes und Bertram sind unphilosophische Köpfe und doch wichtige Nietzsche-Interpreten gewesen —, Hofmiller hat aber offenbar nie die rechte Liebe zu diesem Gegenstande besessen, die Liebe, welche gerade zur essayistischen Porträtierung unabdingbar erscheint. Was will denn und soll denn der Essay, speziell der biographisch-monographische Essay? Soll er nur eine Abbreviatur der wissenschaftlichen Darstellung sein, mit den Reizen schriftstellerischen Charmes ausgestattet? Oder steht er nicht vielmehr seit seinem großen Meister Plutarch unter einer eigenen, in den Neunen nicht eingeschlossenen Muse? Er will, so scheint uns, die blühende Geschlossenheit eines Kunstwerkes, die Exaktheit einer wissenschaftlichen Abhandlung, die Lebendigkeit erhellender Weisheit vereinen. Er hat den Ehrgeiz der guten Porträtskizze, mit sparsamen Strichen das Ganze einzufangen und es noch um die geheime Porträtsignatur des Darstellers zu bereichern, welche wie aus einem Vexierbild unschwer herausgerätselt werden kann. Wer Emerson über Goethe oder Platon liest, wird ebenso von Platon und Goethe wie von Emerson bezaubert. Der gute Essay ordnet sich zwar der Sache unter, doch mit königlicher Gebärde. Vor allem kann er aber nur im Aufblick der Liebe richtig gelingen, sei es schon in einem sehr spitzwinkligen Aufblicken, das auch seinerseits von einem Gipfel herkommt."

**Blätter des Hessischen Landestheaters.** 1936/37, 14. Über „Die Wertung des Schöpferischen" schreibt Reichsdramaturg Dr. Rainer Schlösser:

„Wir waren immer entweder zu träge, uns mit Überlieferungen zu belasten, die natürlich Forderungen an uns und unsere Lebenshaltung enthielten, oder wir hatten die Äcker unseres Reichtums mit Gras und Unkraut überwachsen oder mit Schutt und Gerümpel überschütten lassen. Es war das Unkraut falsch[er] standener und falschangewandter Grundsätze, und war der Schutt einer kleinbürgerlich ängstlichen Wiss[en]schaftlichkeit, einer spießigen Gründlichkeit in Neb[en]sachen, und oft genug war es auch das Gerümpel fre[m]der Vorbilder und importierter Auslandsprodukte, wir über unser Selbstbewußtsein und über das Li[ed] unserer eigenen Schaffenskraft stellten. Man muß [es] daran erinnern, gerade, wenn man über unsere größ[ten] Erscheinungen sprechen will. Denn es gibt kaum ei[n] auf der wir nicht irgendeine häßliche Patina haben [...] setzen lassen. Wenn auch die unruhige und unru[hig] stiftende Gewissenhaftigkeit der besonderen Geschma[cks]richtung, die sich sogleich in einen Gegensatz zu all[em] anderen setzen möchte, nicht immer so weit getriel[en] worden ist wie in der Goethezeit, wo man die him[m]lische, mozartische Schönheit des Dresdner Zwing[ers] abreißen und seine unbändig lebensprühenden Bi[l]werke zerschlagen wollte, weil man von dem Ideal [der] eisigen Marmorglätte des Italieners Canova und [s]Grundsätzen eines kühlen und starren Klassizismus [er]fangen war, so war man doch fast überall unachtsa[m] und leichtfertig genug, wenigstens nichts für den Sch[utz] der Kulturgüter und zu ihrer Reinerhaltung zu t[un]. Entweder man verbaute wie eben in Dresden [die] zauberische Rokokomärchen des alten Stadtbildes [mit] Nachahmungen italienischer Renaissance, oder man li[eß] wie es Schinkel getan hat, die alten kostbaren gotisch[en] Gestühle aus den Kirchen schleppen und auf dem P[latz] davor verbrennen, um sie durch fabrikneue, mode[rne] Gotik zu ersetzen. Entweder instrumentierte man [die] Meisterwerke der vorklassischen und klassischen Mu[sik] um, weil den radaulustigen und verdorbenen Ohr[en] ihre meisterliche Sparsamkeit als vorgeschichtlich[er] Mangel erschien, oder man ließ die Achtung vor [den] großen Werken der Dichter, ihren Absichten und ih[ren] Meinungen durch den Wolf des liberalistischen Liter[at]professorenverstandes drehen, damit auch ja jedes K[ind] in Deutschland davon überzeugt würde, daß Less[ing] nur mit Pumpen das kümmerliche Restchen Talent [...] eine künstlerische Form zu bringen vermochte, [die] eigentlich weit hinter der Begabung und dem Tal[ent] eines durchschnittlichen Zünftlers und Vernünftl[ers] zurückgeblieben sei."

*

„Deutsches Mittelalter und italienische Renaissance im Ac[k]mann aus Böhmen." Von Arthur Hübner † (Zeitsch[rift] für Deutschkunde LI, 4).

„Eine Dichterfreundschaft im 17. Jahrhundert." Von H[el]mut von Schweinitz (Deutsches Adelsblatt LV, 18).

„Goethes Schicksalsidee." Von Karl Justus Obenau[er] (Zeitschrift für Deutsche Bildung XIII, 5).

r ‚Faust' als Erlebnisdichtung." Von Alexander Schnei-
er (Theaterwelt XII, 12).
seph von Görres' Bedeutung für die religiöse Erneuerung
nd Einheit des deutschen Volkes." Von Friedrich Braig
Der Katholische Gedanke X, 2).
rres, das Lebensbild eines Romantikers." Von Franz
euchter (Der Augarten III, 7/8).
illparzer und die Musik." Von Robert Hernried
Monatsschrift für Kultur und Politik II, 4).
abbes Wiedererweckung." Von Paul Wittko (Ostdeut-
he Monatshefte XVIII, 2).
er Rainer Maria Rilke." Von Roman Woerner (Ger-
anisch-Romanische Monatsschrift XV, 3/4).
structure des élégies de Duino de R.-M. Rilke." Von
.-P. Isler (Les langues modernes XXXV, 4).
hmels Gedichte." Von Otto Gmelin (Der Bücherwurm
XII, 9).
igo von Hofmannsthal and England." Von Mary E.
ilbert (German Life and Letters I, 3)
ul Ernsts Persönlichkeit und Schaffen." (Der Augarten
II 7/8).
r Dichter und das Drama unserer Zeit [Paul Ernst:
ord]." Von Herbert G. Göpfert (Die Neue Literatur
XXVIII, 5).
ste Begegnung mit Heinrich Lersch." Von Josef Winck-
r (Der Bücherwurm XXII, 9).
ensch und Schicksal in Hans Grimms ‚Mordenaars Graf'."
on Anneliese Thomas (Zeitschrift für Deutsche Bildung
III, 5).
nst Wiechert." Von Heinrich Meyer-Benfey (Die
ilfe XLIII, 10).
nst Wiechert." Von Ernst Ludwig Schellenberg (Ost-
eutsche Monatshefte XVIII, 2).
r Dichter Ludwig Bäte." Von Ernst Diefenthal (Der
ral XXXI, 7).
e drei Brüder Kinau." Von Rolf Rautenstrauch (Nie-
erdeutsche Warte V, 5).
sef Weinheber." Von August Closz (Germanisch-Roma-
ische Monatsschrift XV, 3/4).
rich Sander." Von Heinz Bongartz (Ostdeutsche Mo-
atshefte XVIII, 2).
danken über Friedrich Lienhard." Von Fritz Decker
Straßburger Monatshefte I, 1).
prachliche Sorgfalt in der Dichtung Martin Luserkes."
on Herbert Schönfeld (Muttersprache LII, 5).
ersonnte Heimatwelt." Die Bücher von Kuni Tremel-
ggert. Von Erich Langenbucher (Buch und Volk 1937,
).
o ich her kam." Von Otto Erler (Die Neue Literatur
XXVIII, 5).

„Der Dramatiker Otto Erler." Von Alexander Pache (ebenda).
„Friedrich Meinecke und die deutsche Geschichtsschreibung." Von Franz Schnabel (Hochland XXXIV, 8).
„Das Gesetz der Geschichte. Zum Werk Reinhold Schneiders." Von Ludwig Wolde (Eckart XIII, 5).

*

„Fahrende Ritter des englischen Journalismus." Von Elsbeth Wentz (Weltstimmen XI, 5).
„Die Erneuerung in der schottischen Literatur der Gegenwart." Von Neil M. Gunn (Das Innere Reich IV, 2).
„Jean Jacques Rousseau." Von Emil Winkler (Deutsches Volkstum XIX, 5).
„Kierkegaard und die existentielle Literaturwissenschaft." Von Horst Oppel (Dichtung und Volkstum XXXVIII, 1).
„Aristophanes." Von Rolf Mayr (Die Neue Rundschau XLVIII, 5).

*

„Die christliche Gemeinschaft in heutigen Romanen." Von Hubert Becher S. J. (Stimmen der Zeit LXVII, 8).
„Some Aspects of the Contemporary German Novel." Von Albert Bettex (German Life and Letters I, 3).
„Das Wunderhorn. Ein Gang durch die rheinische Dichtung." Von Otto Brües (Der Bücherwurm XXII, 9).
„Existentielle Literaturwissenschaft als Entscheidung. Einheit von Dichter und Werk." Von Fritz Dehn (Dichtung und Volkstum XXXVIII, 1).
„Deutsche Poetik." Von Harald Eschenburg (Das deutsche Wort XIII, 3).
„Zum Problem der Weltgeschichtsschreibung." Von Wolf Goetze (Deutsche Rundschau LXIII, 8).
„Die deutschbrasilianische Literatur und das Bodenständigkeitsgefühl der deutschen Volksgruppe in Brasilien." Von Manfred Kuder (Ibero-Amerikanisches Archiv X, 4).
„Dichtung als Lebenswert." Von Leopold Liegler (Monatsschrift für Kultur und Politik II, 5).
„Intellektualismus und Wissenschaft." Von Joseph Meurers (Hochland XXXIV, 8).
„Das Motiv in der Dichtung." Von Julius Petersen (Dichtung und Volkstum XXXVIII, 1).
„Neue Aufgaben der Literaturwissenschaft. I. Von Hermann Pongs (Dichtung und Volkstum XXXVIII, 1).
„Von der großen Liebe zu den Büchern." Von Armin Renker (Der Bücherwurm XXII, 9).
„Brief an einen elsässischen Dichter." Von Fritz Spieser (Straßburger Monatshefte 1937, Januar).
„Bildungsideal und Büchermarkt." Von Otto Urbach (Das Deutsche Wort XIII, 3).

# Bühne, Film und Funk

## ur Frage der „Tendenz" im Drama

ber den Wert oder Unwert der Tendenz im Kunst-
rk, das heißt der Absicht, durch das Kunstwerk eine
timmte politische oder weltanschauliche Meinung und
ltung auszudrücken, gehen die Auffassungen noch
mer auseinander. Ihre Befürworter erklären, daß
Kunstwerk heute geradezu verpflichtet sei, eine klare,
s den Aufgaben und Fragestellungen der Zeit ge-
iste Tendenz zu vertreten. Andernfalls könne es
im den Anspruch erheben, ein lebendiges Kunstwerk genannt zu werden, weil es sich damit außerhalb des Lebens stelle. Alle Kunst, zumal die des Wortes, habe dem Leben zu dienen, das heißt seine Ziel- und Strebekräfte, seine Entwicklungsrichtung zu unterstützen. Damit werde die Tendenz zu einer „Conditio, sine qua non" des Kunstwerks. Selbst die Leugner ihrer Notwendigkeit stünden in ihrem Bann, denn was sei ihre Verneinung anders als Tendenz, und zwar die einer hoffärtig-verpflichtungslosen Selbstgefälligkeit?
Demgegenüber behaupten die ernst zu nehmenden Gegner der Tendenz im Kunstwerk (und nur von ihnen

ist hier die Rede), daß es nicht die Aufgabe der Kunst sei, irgendwelche Absichts- und Gedankenrichtungen, also bestimmte Bewußtseinsziele, zu vertreten und darzustellen. Die Kunst schöpfe vielmehr aus dem Unbewußten, aus den geheimen Quellen, Kräften und Hintergründen des Lebens, aus seinen inneren Gestaltbedürfnissen, die jenseits und vor aller Tendenz zu suchen seien. Weder die Absicht noch der Gedanke, weder die Begriffs- und Vorstellungswelt noch die moralische Organisation einer Zeit, ja kaum ihr Ethos seien der eigentliche Gegenstand der Kunst. Ihr sei es vielmehr aufgegeben, das Wesen hinter aller Erscheinungswelt zu schauen und es gestalthaft zu verwirklichen. Diese Wesensschau könne sich durchaus auch auf die Zeit und ihre politischen Bestrebungen beziehen, aber man dürfe sie nicht grundsätzlich darauf verpflichten, gerade und ausschließlich das Zeitgesicht zum Thema zu erwählen. Der wahre Künstler wähle sein Thema nicht, sondern er werde gleichsam von ihm gewählt. Damit aber entfalle das Recht und die Möglichkeit, die Kunst mit der Tendenz zu koppeln, weil diese eine von außerkünstlerischen Motiven her herangetragene Ausrichtung des künstlerischen Schaffens bedeute und verlange.

Es hat den Anschein, als stünden sich hier zwei diametral entgegengesetzte Auffassungen gegenüber, die zu versöhnen unmöglich ist, doch dieser Anschein ist trügerisch. Die Versöhnung bleibt freilich unvorstellbar, solange man die Frage grundsätzlich zu klären und zu lösen sucht. Anders liegt es, wenn man vom konkreten Kunstwerk ausgeht. Auch der Verfechter der Tendenz, dem es nicht nur um diese, sondern zugleich um das lebendige Kunstwerk geht, wird kaum eine Arbeit bejahen können, in der das politische Zeitmotiv nicht aus dem wirklichen Erlebnis heraus und damit als ein wahrhaft schöpferischer Einfall gestaltet wurde.

Infolgedessen besteht in der Praxis, die Fähigkeit zur echten künstlerischen Wertung vorausgesetzt, kein wesentlicher Unterschied zwischen den Bejahern und Verneinern der Tendenz. Was übrigbleibt, ist kaum mehr als ein Streit um Worte. Eine Tendenz, die als erlebter Einfall über den Künstler kommt, so daß sie ihn nicht mehr losläßt, bevor er ihr den inneren Gehalt abgerungen und ihn zu dem seiner wesentlichen Natur gemäßen Ausdruck geformt hat, hört auf, Tendenz zu sein. Sie tritt aus dem Bereich der bloßen Gedanklichkeit und Willkür in das der erlebten inneren Notwendigkeit und wird damit zum künstlerischen Motiv schlechthin. In diesem Falle hat eben das Thema „Zeit" den Künstler gewählt und ist so zum Thema im eigentlichen Sinn geworden.

Wenn und soweit also der Tendenzbejaher darauf hinweist, daß das Ringen unserer Zeit um ein neues Menschen- und Lebensbild durchaus als ein echtes ki risches Thema anzusprechen sei, so wird auch der denzverneiner nichts dagegen einzuwenden haben Betonung muß nur auf der Echtheit des Themas li das heißt: auch der Tendenzbejaher muß verla daß das Zeitmotiv als eine lebendige innere Erfal des Künstlers, als ein Gestaltziel aus erlebter wendigkeit aufgegriffen und behandelt wird. Die tische Tendenz darf also nur als eine Möglichkei ein grundsätzlich vorgestelltes Thema verstanden we auf das hinzuweisen und zu dessen Gestaltung regen, Pflicht derer ist, die um die geistig-kulturelle menschliche Bedeutung unserer Zeitenwende wiss Das hier Gemeinte soll nun am Beispiel der dr tischen Dichtung erläutert und erhärtet werden. gabe und Sinn des Dramas ist es, schicksalhaftes schenleben als bewegte Handlung zur lebendigen scheinung durchzubilden. Geistige Ideen ebenso menschliche Haltungsideale, politische Forderungen weltanschauliche Erkenntnisse sind nur sein Roh sein Charaktermaterial. Entscheidend, Kern und Zie Dramas ist der Mensch. Ihn gilt es als eine Wirklic als glaubhaft erlebbare Persönlichkeit zu einem e Menschensein zu formen. Er muß als ein lebend Wesen, als ein gewachsener, „natürlicher" Char erschaut und zur Gestalt verwirklicht werden. Der mendichter ist Dichter nur insofern, als er Mens schöpfer ist, sofern er also eine Handlung überzeu im Wesen und Schicksal ihrer Träger zu begründen somit als ein wirkliches Geschehen darzutun verma Nur ein derart lebensecht gebautes Schauspiel dr auch wahrhaft in die Erlebenssphäre des Betrac ein und erzielt so die der dramatischen Dichtung solcher gemäße Wirkung. Wie aller Kunst, so ist es dem Drama aufgegeben, den Menschen unmittelba seiner Seele anzurühren. Es ist ihm aufgegeben, z greifen, zu erschüttern, die Vordergründe des Ichs, „bürgerlichen Person"-Seins und der verstandesm gen Daseinsvorbehalte zu durchstoßen, um so an Wesenskern des Menschen heranzukommen und ih befruchten. Das lebendig Echte, die Persönlichkeit, als Keim in jedem Menschen schlummert, zu wecken zu stärken, ihr gleichsam als aufrüttelndes, bereicher Geschehnis zu begegnen, das den Menschen in se wesentlichen Gestaltanlagen freilegt und sie entfa ist die Grundbestimmung eines jeden und damit die des dramatisch-künstlerischen Werkes.

Wenn nun ein zeitpolitisches Motiv als künstleris Vorwurf den schöpferischen Einfall, das dramati Grunderlebnis bildet, muß es zunächst einmal je Gedanklichkeit entkleidet und aus der programmatis in eine gleichsam lebensmäßige Vorstellung und

übertragen werden. Nicht Sprecher, sondern
er, nicht Belegfiguren für bestimmte Überzeu-
s- und Idealinhalte, sondern Menschen, die deren
en Gehalt verkörpern, die ihn als echte Wesens-
ng, also schicksalhaft, zum Ausdruck bringen, sind
atische Personen. Der Keim des zeitpolitischen
os, die grundsätzliche Idee und Absicht, muß ins
ich des Lebens und der inneren Schau gesenkt,
uß geradezu verloren werden und verderben, da-
ie als gelebte Wirklichkeit einer gestalthaft echten
chensaat erstehen kann.
ann, wenn sich die politisch-weltanschaulichen Ge-
n wahrhaft mit Fleisch und Blut umgeben und
aus der intellektuellen Sphäre in die des leibhaft
lten und geformten Seins hinübergefunden haben,
s dem Anlaß und Motiv ein dichterisches Thema
rgegangen. Erst jetzt ergibt sich die Möglichkeit
nem echten dramatischen Handlungsaufbau, weil
etzt lebendige Spannungswerte ihr eigenes Gesetz
hren Rhythmus geltend machen können. Diese
er Natur, dem Wesen der handelnden Personen
igenden Schicksalslinien bilden das eigentliche dra-
che Gewebe, und einzig dessen Dichtigkeit sowie
nere Notwendigkeit seiner Verflechtung und seiner
rung entscheiden über den dichterischen Wert und
ebenspendende Wirkung eines Schauspiels.
Bereich des Gedanklichen, im Bereich der ausge-
en politischen Ausdrucks- und Überzeugungs-
e genügt es, für die Richtigkeit eines Gedankens
ogischen Beweis zu führen, den der andere be-
n muß, sofern sein intellektuelles Verständnis zu-
. Im Dramatischen hingegen, als der lebens- und
henschöpferischen Kunst, ist mit einem logisch aus-
ften und durchgeführten Dialog so gut wie nichts
, weil die Gedanken des Dialoges nicht als solche,
n nur als Funktionen, als illustrativer Ausdruck
lebte Menschenwirklichkeit zu gelten haben. Fehlt
Wirklichkeit, so verlieren sich auch die besten Dia-
die gescheitesten und richtigsten Gedanken ins
, denn sie sind dann fehl am Platze. Sie haben
leichsam aus einem Leitartikel, aus einer Ab-
ung, aus einem „Katechismus" auf die Bühne
t, wo weniger Bewußtseins- als Erlebniswerte
n werden wollen.
nit der gedanklichen Programmatik, so verhält es
ch mit der Verkündung ethischer Prinzipien. Auch
: als solche keinen eigentlichen dramatischen Büh-
rt. Nur als Ausstrahlung gelebter Menschenwirk-
t und von ihr her in einer hohen dichterischen
he wie eine geistige Verklärung über die Menschen
r Handeln ausgegossen, erzielt sie echte Wirkung.
ie und gerade sie muß also der Gedanklichkeit, der
intellektuellen Ebene, entrückt und in die Wirklichkeit des Lebens wie des Geistes versenkt und zugleich erhoben werden, um als Erlebnis in die Seele einzudringen.

Menschen- und Geisteswirklichkeit sind das Element der dramatischen Dichtung. Alles nur Gedachte und jede, sei es auch die beste intellektuelle oder moralische Absicht müssen darum gleichsam eingeschmolzen werden, damit sich aus ihrer Vordergrunds-„Legierung" jenes Element herausschmilzt. Das Ziel des Dramas ist niemals der Beweis für irgendeine Richtigkeit, sondern der gestalthaft lebendige Erweis der Wahrheit. Sein Sinn liegt nicht in der Belehrung, sondern in der Erleuchtung von Herz und Geist. Es will nicht vom Verstand begriffen werden, sondern seinerseits den Menschen ergreifen und ihn von seinem Wesen her verwandeln und verwirklichen.

Wie jedes echte Kunstwerk, so ist auch das wahrhaft dichterische Drama ein selbständig eigenes, ein in sich geschlossenes Lebewesen, das gibt und fordert, das ausstrahlt und an sich heranzieht. Sein Grad an lebendiger Geschlossenheit ist das Maß seiner schöpferischen Wirklichkeit. Was immer auch sein Thema sein mag, sein Gestaltrang ist es, der seinen Dienst am Leben, seine Sendung ausmacht und erfüllt. Jorg Lampe

## Zur Dramaturgie des kolonialen Negerfilms

An Hand der Beobachtungen im Neger-Filmatelier der „Beke" in Bugiri (ehem. Deutsch-Ostafrika), einer der seltsamsten Filmproduktionsstätten der Erde, die mir als erstem Berichterstatter zugänglich wurde, kann ich feststellen, daß der Tonfilm als solcher eine Aufgabe zu lösen imstande ist, zu der man seine Verwendung bisher kaum ernstlich in Betracht gezogen hat — nämlich die Aufgabe der Kolonisierung in Afrika. Der Film stellt nämlich — laut Erklärung des englischen Kolonialamts — eben jenes Bindeglied dar, das zwischen Kolonialherrschaft und Eingeborenen am eindringlichsten zu vermitteln in der Lage ist, viel eindringlicher für den primitiven Neger als eine Zeitung, als Schallplatten oder Rundfunk. Ein derartiges Mittel der Verständigung und Erziehung sei aber nicht allein zwischen weißem Kolonialherrn und eingeborenem Untertan notwendig geworden, sondern in bedeutend stärkerem Grade noch zwischen der „jungen" und „alten" Negergeneration, zwischen dem „städtisch zivilisierten" Neger und jenem „wilden" Neger des freien Landes, die tatsächlich heute schon, in Anschauung und Lebensart, Welten voneinander trennen.

Allerdings widmete man sich erst verhältnismäßig spät dem Gedanken, den Tonfilm auf seinen Wert als Kolonisierungsmittel zu erproben. Major L. A. Notcutt, der heutige Leiter von Bugiri, ermittelte für England die ersten praktischen Ergebnisse (1932/35). Er fand, daß der in einer Negersprache redende Film für den Eingeborenen ein ungewöhnliches Erlebnis („an immense attraction") darstellte und daß er schon deshalb zur Schulung der Negerbevölkerung denkbar gut geeignet war. Durch die finanzielle Unterstützung der Carnegie-Gesellschaft, des Kolonialamts und des Britischen Filminstituts konnte diese Aufgabe im großen praktisch in Angriff genommen werden. Ein Erfahrungsaustausch mit den Filminstituten in Rom und Neuyork, den Yale- und Harvard-Universitäten und vor allem mit den Filmstellen der südafrikanischen Minenkammer ging der eigentlichen Filmarbeit voraus. Am 1. März 1935 begann dann die Beke-Produktion in Bugiri.

Die „Beke" (= B-antu E-ducational K-inema E-xperiment, Filmversuchsinstitut für Eingeborenenschulung) stellt Filme „über Neger von Negern für Neger" her. Verfasser und Darsteller sind ausschließlich Schwarze; allerdings unter Aufsicht der englischen Regierung, der hierbei ein eigener Forscher für Negersprachen von der Wiener Universität beratend zur Seite steht. Keiner der in Bugiri gedrehten Filme wird jemals außerhalb Afrikas zu sehen sein, ihre Mentalität ist ganz auf Negerhirne abgestimmt.

Neben dem Grundgedanken, dem Neger an Stelle des für ihn ungeeigneten „weißen" Films einen arteigenen Film zu schaffen, standen der Beke in der Durchführung ihrer Aufgabe vor allem zwei Ziele als wesentlich vor Augen, nämlich:

1. dem Neger durch den Film zu helfen, sich mit den Gegebenheiten der neuen Zeit zurechtzufinden („To help the adult African to understand and to adapt himself to the new conditions which are invading and threatening to overwhelm him"), und

2. ihm „das Gute seiner alten afrikanischen Überlieferung" im Filmstreifen festzuhalten und vor Augen zu führen („To conserve what is the best in African traditions and culture . . ."). Wie weit diese Ziele verwirklicht wurden, zeigen die später folgenden Beispiele.

Zunächst galt es festzustellen — diese Versuche sind übrigens noch lange nicht abgeschlossen —, was den Neger im Film fesseln kann, was ihn erfreut, was ihn erregt; welche Art des Films ihm am meisten zusagt, der reine Kulturfilm, der Lehrfilm oder die Groteske „mit belehrender Moral". Die Beke ging mit beinahe wissenschaftlichen Methoden vor, sie trieb geradezu „Filmpsychologie".

Das Bulletin, das als erstes Ergebnis dieser Stu dem Kolonialamt zugeleitet wurde, teilt die Negerfi folgendermaßen ein:

A. ENTERTAINMENT: { Comedy / Farce

B. EDUCATIONAL: { Instructional / Story-Instructional / Cultural { Interest / Story-Cultu / Pure Dram

Wir finden demnach zwei Hauptgruppen, Unterh tungs- und Schulfilme. Es sei gleich gesagt, daß die Produktion der Filmgruppe A, angeblich aus Geldmangel, vorläufig eingestellt ist. Die „Story-Instructional" der Gruppe B, der Lehrfilm mit Spielhandlung hat sich als die weitaus geeignetste Art des afrikanischen Kolonialfilms erwiesen. Unter dieser Filmgattung versteht die Beke allerdings keinen Lehrfilm in unserem Sinn; es ist vielmehr ein Film, bei dem die Spielhandlung überwiegt, die belehrende Absicht dagegen mehr versteckt zum Ausdruck gebracht wird.

Zum besseren Verständnis der verschiedenen Filmgattungen seien hier die Exposés von drei Negerfilmen aus Bugiri wortgetreu nach dem Manuskript wiedergegeben.

1.

Beispiel für einen Lehrfilm mit Spielhandlung: Story-Instructional.

Die Farm eines Weißen. Kälber springen umher. Ein großer reinblütiger Bulle. Händler kommen zum Ankauf.

Ein Neger A (komischer Typ alter Schule) sieht die schönen „weißen" Kälber und denkt dabei an seine schmächtigen Kälber im Heimatdorf — (man sieht ihn im Heimatdorf zwischen den Tieren).

Ein alter Neger X kommt und erzählt dem Händler, auch er habe Kälber zu verkaufen. Der Händler entspricht, anderntags zu kommen, um die Tiere anzuschauen.

X geht zu A und fragt ihn, falls er Kälber zu verkaufen hätte, welchen Preis er vom Händler verlangen würde.

A entgegnet X, so viel wie der weiße Farmer könnte er nie bekommen, weil der Weiße eine Medizin für sein Vieh besitze, die es groß und stark werden lasse. Diese Medizin des weißen Mannes sei jedoch nichts für das Eingeborenenvieh, habe der Häuptling erklärt; denn jeder solle seinen Weg gehen, der Weiße wie der Schwarze.

X erwidert, A solle einmal zu ihm ins Dorf kommen und seine Kälber anschauen. Er habe vor Jahren bei einem Weißen gedient, und der Herr habe ihm im

bschied einen jungen Bullen geschenkt. Mit diesem albbluttier habe er gutes Eingeborenenvieh gekreuzt, ıd nun solle er die Kälber sehen!

nderntags kommt A zu X. Er trifft gerade den Händler ı, der für zwei junge Mischblutochsen X viel Geld sbezahlt, während ein anderer Neger für eine große ingeborenenkuh wenig Geld bekommt.

erklärt, daß er für dieses Geld auf der Farm des eißen eine neue Mischblutkuh kaufen werde, um eiterzuzüchten. Er zeigt dann dem Neger A seinen iehkral und erläutert ihm, welche Methoden er hier r Viehpflege eingeführt hat. Zum Schluß wird noch= als das viele Geld gezeigt, das X durch solch bewußte iehzucht verdient hat.

2.

eispiel für einen Kulturfilm mit Spielhandlung: ory-Cultural. (Stark gekürzt.)

er Häuptlingssohn Assam wird vom Vater auf die egierungsschule geschickt, die drei Tagereisen vom orf entfernt liegt. Er verabschiedet sich von seinem nkel Efa. Auch Efa besitzt einen Sohn, den er jedoch cht in die Schule gibt, da er ein Feind des weißen ortschrittes ist. Sein Sohn möchte zwar gern mit ssam zur Schule, aber er muß dem väterlichen Verbot lgen.

ie Schule beginnt. Man sieht, wie schön und gut hier les ist.

nes Tages erkrankt Efa; er glaubt, von den Weißen rzaubert worden zu sein, weil er sich der Schule idersetzt habe. Die Medizinmänner sind ratlos. Assam mmt zu Besuch und überredet schließlich Efa, sich zur chule bringen zu lassen, wo der weiße Doktor be= mmt seine Krankheit heilen werde.

ächtlicher Krankentransport durch den Urwald mit rschiedenen Zwischenfällen als Gegensatz zu den higen und geordneten Verhältnissen auf der Schul= tion. Der Arzt stellt fest, daß Efa sich durch den Genuß n schlechter Kost vergiftet habe.

a ist in kurzer Zeit wiederhergestellt. Er hat in= ischen die Vorzüge der Schule kennengelernt und wundert die jungen Schüler, die vieles wissen, was m als altem erfahrenem Mann unbekannt ist. Endlich stattet er auch seinem Sohn den Besuch der Regie= ngsschule.

3.

eispiel für ein Negerlustspiel (Fabel): Comedy.

er Leopard ist damit beschäftigt, seine Hütte zu weißen. schickt den Hasen fort, um Kalk zu holen. Der Hase er geht lieber spazieren und legt sich ins Gras, ein chläfchen machen. Der Leopard wartet, wird schließ= lich ungeduldig und sucht den Hasen im Wald. Zwei Affen führen ihn an der Nase herum. Schließlich findet der Leopard den schlafenden Hasen, packt ihn in einen Sack und trägt ihn nach Haus.

Der Hase soll zur Strafe geschlachtet werden. Schon sitzt ihm das große Buschmesser am Hals, als er listig er= klärt, es sei ja kein Salz in der Hütte, und ohne Salz könne er dem Leoparden unmöglich munden. „Dann lauf und hol mir Salz beim Kaufmann!" befiehlt der Leopard und läßt den Hasen los.

Wieder wartet der Leopard vergeblich. Als er endlich erkennt, wie ihn der Hase betrogen hat, verfolgt er ihn wütend. Aber der Hase hat mit Hilfe der beiden Affen eine Grube gegraben, in die sie den Leoparden zuletzt gemeinsam hineinlocken.

*

Diese drei Proben mögen genügen. Man ersieht aus ihnen, wie einfach der Aufbau jeder Handlung ist und in welch eindeutiger Form die Tendenz in den beiden ersten Filmen entwickelt wird. Die Betonung des Geld= verdienstes im ersten Film wirkt auf den Neger be= sonders eindringlich; ebenso im zweiten Film die Tat= sache, daß der Weiße, der über ein größeres Wissen als der Neger verfügt, bereit ist, dem Schwarzen kostenlos von seiner Weisheit abzugeben.

Wie bereits erwähnt, hat sich praktisch ergeben, daß die Filme dieser Art am geeignetsten zu Kolonisierungs= zwecken zu verwenden sind. An Stoffen besteht kein Mangel, denn es gibt wohl keine Frage in der Kolo= nisationsarbeit, die nicht auf diese Art im Film für den Schwarzen behandelt und „mundgerecht" gemacht werden könnte. Karl Kurt Wolter

## Vom Rundfunk zum Fernsehen

Wer aufmerksam seine Funkzeitschrift durchblättert, wird wohl auch das Programm eines Senders ver= zeichnet finden, der täglich nur zwei Stunden sendet und den er bisher noch nie vernommen hat. Es ist der Fernsehsender Paul Nipkow in Berlin, der von 20 bis 22 Uhr auf Welle 7,06 Meter für Ton und 6,72 Meter für Bild arbeitet und als dessen Intendant vor kurzem Hans=Jürgen Nierentz ernannt wurde. Dieser Fernsehsender wurde im März 1935 für den regel= mäßigen Programmbetrieb eröffnet, und seine Sen= dungen sind in den öffentlichen Fernsehstellen in Berlin und Potsdam zu verfolgen. Ist so das Publikum des Fernsehens auch noch klein, so liegen doch in ihm stärkste Möglichkeiten für die Zukunft, und man braucht nur an die bescheidenen Anfänge des Rundfunks im Jahre 1923 zu denken, um ahnen zu können, welche Ent= wicklung das Fernsehen einmal nehmen kann und wird.

Es ist hier nicht der Platz, um in Einzelheiten die technischen Voraussetzungen und Leistungen zu erörtern, die in der bisherigen Geschichte des Fernsehens bedeutungsvoll sind. In großen Linien zeichnet sich folgendes Bild ab: zuerst gelang die drahtlose Übertragung von Bildern und Photos, und solche Funkbilder sind schon seit einigen Jahren in den Zeitungen zu finden, und auch der Privatmann kann durch die Post sog. Bildtelegramme aufgeben. Ein von Fulton erfundenes Verfahren zur Bildübertragung wurde übrigens auch schon im deutschen Rundfunk eingeführt, und vor etwa zehn Jahren waren diese Bildaufnahmeapparate auch im Handel erhältlich — die technischen Mängel führten aber dann zur Absetzung des Bildfunks vom Programm. Der nächste Schritt, der getan wurde, bestand in der drahtlosen Übertragung von Filmen, und das bildet auch heute noch einen Teil des Programms des Fernsehsenders. Das sog. Zwischenfilmverfahren, das auf der Funkausstellung 1935 gezeigt wurde, beruhte darauf, daß das gesamte Fernsehen auf dem Weg über den Film erfolgte. Eine Apparatur ermöglichte es, den belichteten Film in etwa drei Minuten zu entwickeln, zu fixieren und zu trocknen, so daß er kurze Zeit nach dem Ereignis bereits abgetastet und gesendet werden konnte. Aber das, was der Laie mit Recht als Fernsehen bezeichnet, war mit dieser Filmübertragung noch nicht erreicht, und erst die Entwicklung der unmittelbaren Übertragung ohne den Behelf des Films, die seit etwa zwei Jahren ständig vorwärtsgeht, läßt die wirklichen Möglichkeiten des Fernsehens erkennen. Die Schwierigkeit liegt dabei darin, daß die Gegenstände, die man, wie es heißt, „abtasten" will, sehr hell beleuchtet sein müssen. Aber schon bei der Olympiade erfolgten die ersten Fernsehübertragungen von Geschehnissen in natürlichem Licht, und heute steht im Mittelpunkt des Fernsehprogramms gewöhnlich eine Darbietung „auf der Bühne", die direkt übertragen wird. Zahlreiche Sänger und Schauspieler haben so bereits vor dem Auge des Fernsehers gestanden.

Wer seit etwa vier Jahren die Entwicklung des Fernsehens verfolgt, konnte feststellen, wie sich die Bildhelligkeit und die Qualität der Bilder im einzelnen allmählich verbessert haben. Der grobe Raster früherer Bilder ist einer schon bemerkenswerten Durchzeichnung gewichen. Dennoch läßt natürlich schon die Kleinheit des Bildes — dessen vergrößerte Projektion bisher noch nicht zufriedenstellend gelungen ist — einen Vergleich mit dem Film zuungunsten des Fernsehens ausgehen. Und ebenso ist auch die beliebte und häufig zu vernehmende Frage nach der zukünftigen Entwicklung des Fernsehens nicht eindeutig zu beantworten, denn die Forschungsarbeit der Ingenieure läßt sich nicht im voraus berechnen. Ohne Bedenken kann jedoch das ei gesagt werden, daß mit einer Verdrängung des Rur funks durch das Fernsehen in nächster Zeit noch ni zu rechnen ist. Die Gründe dafür sind mannigfach: ist die fortschreitende Technik, die ständig Verbes rungen an den Apparaten möglich und nötig mac da ist der hohe Preis für diese Apparate, der noch lan nicht auf eine Höhe wie die des Volksempfängers senken ist, und einen Detektorapparat des Fernsehe gibt es nicht; da ist die geringe Reichweite des Fe sehsenders, die ein vielfältiges Netz von Sendestation nötig machen würde — man kann schon heute sage daß Jahrzehnte vergehen werden, bis das Fernseh die gleiche Verbreitung hat wie heute der Rundfu Man muß auch den Umstand berücksichtigen, daß d Rundfunk, wenn er einmal läuft, ohne weiteres zu v folgen ist. Der Fernsehapparat erfordert zu jeder Tage zeit ein verdunkeltes Zimmer, erfordert Aufmerksa keit, und an ein den ganzen Tag über laufendes Pr gramm ist wohl von vornherein nicht zu denken. De den Vorrang der Musik wird auch das Fernsehen ni verdrängen können. So ist das Programm des Fer sehens von vornherein im Umfang beschränkt und wi sich ähnlich zusammensetzen wie das heutige Kinop gramm, freilich mit einer weit stärkeren Aktualität, die Ereignisse ja unmittelbar in ihrem Ablauf gez werden. Aber auf den Film wird man ebenso wie Rundfunk auf die Schallplatte nicht verzichten könn denn der Hörer will am Abend auch noch etwa d Stapellauf sehen, der sich am Vormittag ereignete, er im Geschäft war.

Der Vergleich mit dem Kino legt die Beschäftigung m dem in Filmtheaterbesitzerkreisen häufig geäußerten G danken nahe, das Fernsehen könne den Film ersetz Anstatt ins Kino zu gehen, schaltet man abends d Fernsehapparat an und stellt ein Filmprogramm ein, d einem zusagt. Wenn heute Teile aus Filmen und gar Kultur- und Kurzfilme vom Fernsehsender gebra werden, könnte man sich das sehr gut vorstellen. Da al die Einbürgerung des Fernsehens eine Angelegenh auf lange Sicht ist, erscheint die umgekehrte Entwicklu weit eher vorstellbar: daß nämlich die Filmtheat die ersten Stätten des Fernsehens werden. D noch teueren Apparate werden von ihnen verhältn mäßig leicht gekauft werden können, und entweder finl im Filmtheater außer der üblichen Filmvorstellu regelmäßig eine eigene Fernsehvorstellung statt, die i Darbietungen des Fernsehsenders übermittelt, ol aber der aktuelle Fernsehbericht wird zum Bestandt des üblichen Kinoprogramms und tritt an die Ste der Wochenschau. Es kann kein Zweifel sein, der Stc wird von sich aus dafür sorgen, daß das Fernsehp

am eine Zusammensetzung hat, die eine unmittel- Konkurrenz mit den Filmtheatern ausschließt. Ob zu erwartenden Fortschritte des Films zu Plastik Farbigkeit auch dem Fernsehen in gleicher Weise t eigen sein werden, ist noch nicht abzusehen.
augenblickliche Entwicklung des Fernsehens ist ge- im Begriff, zum Entstehen einer neuen Kunstform, Fernsehspiels, beizutragen. Seit einigen Wochen en sich im Sendeplan des Fernsehsenders kurze sehspiele, von denen wir als Pionierarbeiten Adolf bers „Zweimal Jenkins", W. E. Hintz' „Kleine k im Park", H. Krauses „Gast im eigenen Heim", Weths „Junge Dame mit künstlerischem Ein- g gesucht" nennen. Es sind, wie bereits die Titel en, Kurzspiele kabarettistischer Art, wie sie den bis- gen Möglichkeiten der Fernsehbühne entsprechen. n natürlich kann es sich hier nicht um eine Bühne den Ausmaßen des Theaters handeln, da sie zu ierig auszuleuchten wäre und da der Fernseher starken Entfernungsänderungen nicht zu folgen nag. Die bisherigen Fernsehspiele wickeln sich also hsam in zwei Ebenen ab, in einer Art Totale, die i oder drei Gestalten nebeneinander zeigt, und in r Großaufnahme, bei der im Vordergrund ein oder i Köpfe zu sehen sind. Zwischen diesen beiden nen wickelt sich die Bewegung im Raum ab, und rend der Großaufnahme ist Gelegenheit, die Aus- ung des Hintergrundes zu ändern und so ohne sen neue Schauplätze zu schaffen. Durch diese tech- en Rücksichten sind natürlich die Darsteller noch et- was gehemmt und erreichen noch nicht die sprecherische Ausdruckskraft, die wir vom Hörspiel her kennen. Haben sich die Schauspieler aber erst mit diesen Voraus- setzungen genügend vertraut gemacht, dann wird das Fernsehspiel künstlerisch stärkste Wirkungen vermitteln können, denn es schließt die durch Mikrophon und Laut- sprecher hervorgerufene Verstärkung der Ausdruckskraft der Sprache mit den vom Film her bekannten starken Bildeindrücken in sich. So vereinigen sich im Fernseh- spiel die eindringlichsten optischen und akustischen Wir- kungen, und es ist ohne Zweifel eine Kunstform der Zukunft.

So bedeutet also das Fernsehen nicht nur eine Er- weiterung der Aktualität des Rundfunks, sondern es gibt auch dem künstlerischen Schaffen auf allen Gebieten neue Anregungen. Die Gestaltung der Oper z. B., um die man sich im Funk bisher vergeblich bemüht hat, wird durch das Fernsehen ohne weiteres gelingen, und neue Möglichkeiten, an die wir heute noch nicht denken, werden sich ergeben. So bedeutet der Weg vom Rund- funk zum Fernsehen durchaus nicht nur einen technischen Fortschritt, eine Steigerung der Bequemlichkeit, sondern er schafft neue geistige Bedingungen und Aufgaben. Der Weg zu ihrer Lösung kann nur allmählich zurück- gelegt werden. Dem Fernsehen gehört die Zukunft, aber die Gegenwart steht unbedingt noch im Zeichen des Rundfunks, schon deshalb, weil sich aus ihm alle Einzelheiten ablesen lassen, die für Entwicklung und Gestaltung des Fernsehens einmal Bedeutung haben werden.

Gerd Eckert

# Kurze Anzeigen

## Romane und Erzählungen

e Hengstwiese. Novelle. Von Werner Beumel- urg. Oldenburg i. O./Berlin 1937, Gerhard Stalling. 1 S. Leinen M. 2,80.

ester, straffer Sprache und kluger Steigerung Szene an ne fügend, erzählt Beumelburg die mit menschlichen ckalen eng verknüpfte Geschichte eines arabischen mmelhengstes aus der Stauferzeit: gepackt vom Schrei s sterbenden Pferdes, den er nächtlicherweile von einer e des Thüringer Waldes vernommen hat. Es ist die Zeit drichs des Zweiten: des von einer italienischen Mutter ezogenen, geistig hervorragenden, das Reich freilich zu- den der sizilianischen und morgenländischen Belange ver- lässigenden Kaisers. In Thüringen macht sich die leicht nflußbare Läßlichkeit des Herrschers gegenüber den deut- n Verhältnissen der Henneberger zunutze, der bedenken- eine Hausmacht mehrt. Nicht ohne Berechtigung lehnt zumal er für die Braut fürchten muß, besonders sein ner Stiefsohn dagegen auf. Und auch der edle Schimmel- ist, den der Henneberger jähzornig geschlagen hat, empört gegen seinen alten Herrn. Zwischen dem schimpflich be- handelten Stiefsohn und dem Tier bahnt sich eine Freund- schaft an, die der Schimmelhengst nach einem Zweikampf zwischen den beiden Widersachern mit seinem Leben be- kräftigt: er fällt dem Jagdspeer eines vom Henneberger wider den Stiefsohn gedungenen Knechtes zum Opfer.

Des Hengstes Tod erweist, daß die bloße Inbesitznahme eines Tieres noch lange nicht seinen legitimen Besitz be- gründet. Beumelburg schildert stark, wie der vom Henne- berger zuvor in die Einsamkeit des Stutenhauses verbannte Empörer aus den Begegnungen mit dem Pferd neue Zu- versicht und Hoffnung schöpft. Überhaupt schwingt in der Novelle vieles mit von den geheimnisvollen Berührungen zwischen Menschenseele und Natur.

Hamburg Hansgeorg Maier

Das Vermächtnis der letzten Tage. Roman. Von Anton Graf Bossi Fedrigotti. Berlin 1937, Ver- lag „Zeitgeschichte". 416 S. Geb. M. 5,50.

Auf der ersten Seite reitet Oberleutnant Franz von Koresch „vom Krieg in den Frieden, von der Front in die Heimat". Das übrige Buch stellt dar, wie dieser junge österreichische Offizier als Verwandelter zurückkommt und sich eine eigene

Welt aufbaut. Ihm waren diese letzten Tage der erste große Eindruck des Krieges, und deshalb haften sie stärker als bei denen, die sie nur als Ende langer Frontjahre erlebten. Der Völkerstaat hat versagt, der Kaiser die Treue gebrochen, Volk und Vaterland sind die neuen Begriffe, die dieser tapfere Soldat sich entdeckt, und das Vaterland heißt Deutschland. Der Besitz seines Vaters im Böhmerwald wird dem tschechischen Staat einverleibt, der Vater, k. und k. General, erliegt der Bedrückung. Der Sohn sucht Schloß und Land der Familie zu erhalten und damit dem Deutschtum Böhmens, dem er sich verschworen hat; vergeblich, wiewohl er es nicht besser haben will als die deutschen Brüder und sich freiwillig der Fahne dieses Staates stellt, der ihn verfolgt. Hier schildert Bossi Fedrigotti das mißglückte Abenteuer Karls in Ungarn, das Bruno Brehm in seinem „Weder Kaiser noch König" (vgl. Literatur, Juliheft 1934) zu einem Hauptgegenstande gemacht hatte. Endlich wendet der Schwerverwundete sich ins Reich, und es ist wie Heimkehr. Als Unbekannter beginnt er mit journalistischen Arbeiten und reiht sich in die nationalsozialistische Bewegung ein, in der er die Kriegskameraden wiederfindet, nach denen er sich immer gesehnt hatte. Jeder einzelne von den Menschen steht klar umrissen vor uns. Besonders eindringlich sind der Rückzug des unbesiegten Heeres November 1918 gelungen und der Kampf des liebenden Mädchens um den Mann, der das Vermächtnis jener letzten Tage nicht vergessen kann und ein Wiedersehen mit den alten Kameraden erstrebt, bei dem die Braut den Geliebten zu verlieren fürchtet. Weniger sicher ist die sprachliche Haltung. Neben glänzend erzählten Abschnitten finden sich Härten, Breiten und Flüchtigkeiten („So wurde er bekannt — und seine Arbeiten gelesen"). Stilistisch fesselnd ist die Mischung aus Elementen des politischen, Gesellschafts- und Unterhaltungsromans. Das erste überwiegt. Bossi Fedrigotti, bereits durch Buch und Film vom Standschützen Bruggler eingeführt, hat sich erneut als volksdeutscher Schriftsteller von Weitblick bewährt.

Berlin — Herbert Günther

**Haldor im Frühlingstal.** Roman. Von Karl Friedrich Kurz. Oldenburg, Gerhard Stalling. 293 S. In Leinen geb. M. 5,60, kart. M. 4,80.

Im Septemberheft 1936 der „Literatur" war anläßlich einer Gesamtbetrachtung des erzählerischen Werkes von Karl Friedrich Kurz gesagt worden, daß das Schaffen dieses 1934 mit dem Volkspreis der Raabe-Stiftung und 1936 mit dem Ehrenpreis der Schweizer Schiller-Stiftung ausgezeichneten Dichters der Schilderung und Verdeutlichung norwegischer Landschaft, norwegischer Menschen und norwegischen Volkstums gilt und daß seine Bücher im Grunde ein Preislied des ewig strömenden, sich ewig erneuernden Lebens sind, auch wenn es von Schmerzen erfüllt ist und das Schicksal den Starken schlagen mag. —

Der neue Roman bestätigt in jedem Zug dieses Bild, das aus den früheren Büchern gewonnen wurde. Auch hier gilt die ganze Liebe des Dichters den Menschen in einsamen Fjordgebieten, kleinen Küstenstädten und entlegenen Ödmarken, ihrem Irren und Suchen und den Prüfungen des Daseins, denen keiner zu entgehen vermag. Der Bauer Haldor ist es diesmal, der das Schicksal meistern zu können glaubt. Unbeirrbar steht er in der Verwirrung der Menschen und der Spekulation und Begehrlichkeit seiner Zeit. Aber Neid und Mißgunst der Menschen richten sich gegen den alten Bauern, dessen eigene Kinder einst den Verlockungen der Ferne erlagen und auch in der alten Heimat, die ihnen wiedergegeben wurde, nicht festen Fuß fassen können. Erst die Hand des Schicksals und tiefes Leid, das ihnen wide vermag den Kindern die Heimat und ein Leben der und Stetigkeit wiederzugeben. Das Schicksal ist übe der eigentliche Gegenstand der für Kurz so charakteris heiter-gelassenen und oft ein wenig spöttischen, aber i versöhnlichen Betrachtungsweise des Lebens, das v geben und viel zu nehmen pflegt, aber immer weite nach dem Wort des Dichters: „In allen Orten muß Tra und Unbegreifliches geschehen —, aber dennoch, de wie bunt und herrlich bleibt es stets, das wirkliche, nir müde Leben." Ein aus überlegenem Wissen geformtes dessen besondere Eigenart in der besonnenen Gemütsh und der norwegischem Fühlen und Denken angeglic sprachlichen Ausdrucksweise liegt. Ja, gelegentlich n man glauben, daß einem hier eine gute Übertragung a Ursprache vorliegt, so sehr ist die Sprache des deutsche zählers dem Wesen des nordischen Gegenstands angegl

Stuttgart — Edmund Starkl

**Das Stelldichein der Schelme.** Neue zählungen. Von Heinz Steguweit. Hamburg 1937, a seatische Verlagsanstalt. 279 S. 8°. Geb. M. 4,80.

In der ersten der sechsundvierzig Geschichten stellt Steg fest, daß „wir Menschen eigentlich alle des gleichen St und Berufes sind, nämlich Gepäckträger". Das Buc Ganzes bleibt bei dieser Feststellung nicht stehen; es be daß es auf Größe und Schwere des uns auferlegten Gep nicht ankomme, vielmehr auf die Art und Weise, wie n tragen: geschickt oder dummerhaftig, mit fröhlicher Ar oder lautem Lamento. So sind es denn also durchaus d nur Schelme im alten, giftigen Sinne, die sich hier ein Ste dichein geben, sondern Schelme meist milderer Art, nä Käuze und Schnurrpfeifer, Sonderlinge und Eigenbr die mit ihrem Lebensgepäck zum Appell antreten. Karsten etwa, der erkennen lernt, daß ein Schiff, das m eine Flasche einbaut, ein besserer Geist ist als der Alk der früher darin war; oder Veit Myland, der zwischen Bräute gerät, zwischen eine „vom Apfelbaum geschüttet und eine „aus der Pralinendose gestolperte"; oder der ju ferlehrling, der mit seiner Kindlichkeit noch ein erfahr Zirkusmädchen zu Tränen bringt; oder der Bühnenarb der seinen Schädel der Requisitenkammer seines The vermacht, damit Hamlet in Zukunft nicht mehr einen Ec del aus Pappe und Gips in die Hand zu nehmen brauch Es ist eine hübsche Schaustellung, die Steguweit veranst hat, ein kunterbuntes Durcheinander, dem die ordnende erfahrene Hand des Erzählers Sinn und Zusammenhalt

Hamburg — Herbert Scheffl

**Der Strom ohne Ende.** Roman. Von Oscar We Eisek. Berlin 1937, S. Fischer. 593 S. M. 7,— (8,5

Der Deutschrumäne Eisek hat vor acht Jahren mit Novellenband „Die Tatarin" debütiert und eine Ta probe geliefert, die wir ihm nicht vergessen haben. Da es staubige rumänische Kleinstädte, verkommene Fami kraftstrotzende Tatarenweiber; es ging heiß, hitzig, ja hitzt zu, und eine Begabung erwies sich, die ursprünglich literarischen Vorbildern genährt sein mochte, die aber Gesundheitszeichen trug, daß sie sich am immer saftige immer schwierigeren Gegenstand kräftigte, bis zu der eb groß- wie bösartigen Geschichte „Spiel in der Sonne". Nun hat sich Eisek an einen monumentalen Roman ge und ist mit seinem Stoff aus der Stadt hinausgezogen

Land: ins Donaudelta zwischen Ismail, Kilia und der Mündung des Stroms. Es wundert einen fast, daß man diese Ortsnamen auf der Landkarte findet; denn das Leben der Fischer, wie es der Roman schildert, ist so sehr ins Überlebensgroße (oder vielmehr: Überlebens-Abseitige) gesteigert, so sehr als Mythos gebracht, daß man die dazugehörige Landschaft auf keinem Atlas vermutet. Ein Jahr zieht vorüber. Es hat wahrhaft schwelgerische Höhepunkte: die Zeit des großen Fischfangs, die Zeit der großen Hitze, die Zeit der großen Saufereien, die Zeit der großen Überschwemmung — alles, Segen wie Katastrophe, ist überschwenglich, überflutend, und Eisek läßt sich's breit entfalten und kann sich nicht genugtun in immer neuen Schwelgereien des nachmalenden Wortes, am kräftigsten vielleicht in den Wirtshausszenen und der Beschreibung eines üppig-schmierigen Fleischerladens in der kleinen Siedlung.

Dieser Jahreslauf, dieser breite Wogenschlag des dörflichen Geschehens ist der eigentliche Inhalt des Buches. Daneben ist die Fabel unwesentlich und sogar vergleichsweise blaß: ein Liebespaar findet sich; zwei ungleiche Zwillingsbrüder leben sich auseinander; eine finstere Geschwisterliebe erstickt; es paart sich, und es trennt sich, was dazu bestimmt ist, und den mädchenschänderischen Bettelmönch ereilt die verdiente Strafe. Im großen Strom des Ganzen sind aber diese Geschehens-Rinnsale nicht wichtiger als etwa in dem vor Jahresfrist hier untersuchten schlesischen Bauernroman von Bischoff: auch hier ist das Dorf, oder, wie man besser sagen muß, die Siedlung der eigentliche Held.

Auch stilistisch gilt etwas Ähnliches: daß nämlich das Ganze gelungen ist und einen wirklich machtvollen Eindruck hinterläßt, obwohl man bei vielen Einzelzügen Zweifel und sogar Mißfallen anmelden muß. Es erhebt sich die Frage, ob in unserer Zeit — da ja die ganz exakt von Einzelheit zu Einzelheit fortschreitende homerische oder selbst noch tolstojsche Art uns kaum noch gemäß ist — die große Landschaftserzählung notwendig mit etwas derben Ölfarben und Ungleichmäßigkeiten arbeiten muß. Bei Eisek ist es ein merklich vom Expressionismus herkommender Rhythmus, der die nötige stilistische Großzügigkeit erzielen soll; oft ist der Effekt geglückt, oft geht er aber auch daneben und verwandelt sich in den Eindruck des Absichtlichen, ja Preziösen. Ganz rein scheint uns dieser Stil jedenfalls nicht. Ein Beispiel: der Fischer Firs zieht einem erlegten Wolf die Haut ab. „Es zischte, knarrte, als löse man Leinwand von einem angeleimten Brett. Er machte sich nichts daraus, wenn einmal das Messer daneben traf und tief ins Fleisch bohrte. Das Blut sickerte hervor, tropfte sehr langsam in den keuschen Schnee, der im Licht aufzublühen schien, grub rote Löcher hinein, klebte fett an Firs' Händen und Unterarmen." Wer diese aufeinanderfolgenden (!) Sätze ruhig liest, in denen ohne Zweifel großartige Bilder vorkommen, wird wissen, was wir meinen.

Zu einer so genauen Beurteilung verpflichtet Eisek, weil ihm andererseits gerade auch sprachlich ausgezeichnete Dinge gelingen, voll Bildkraft und Herzlichkeit. Von der Sonne: eine Honigwabe, aus der „der Honig der Wärme" trieft. Von einer Pflaume: „blau wie das Auge Gottes". Von einem Kind: „der schluchzende Däumling". Von tastenden Fingern: „wie von brüchiger Tonerde".

An der erwähnten Großflächigkeit der Darstellung mag es liegen, daß auch die Gestalten ungleich gelungen und daß die Randfiguren den zentralen vorzuziehen sind. Die Mittelgruppe der Firs, Akim, Dunja, Kalistrat ist verhältnismäßig blaß. Wie sicher gelingen Eisek dagegen die etwas angeschlagenen Wesen im weiteren Umkreis: die Buhlerin Gascha, der hypochondrische Hahnrei Pimen, die dreifach besetzte, dreifach gestaffelte Gestalt eines Ortspolizisten! Mit ihr hat er eins seiner schönsten Inbilder geschaffen, während der Leser an anderen Stellen, wo es brünstiger zugeht, kälter bleibt.

Mag sein, daß Eisek überhaupt, wie sein erstes Buch es anzeigte, sein eigentliches Stoffgebiet nicht in so weiten Räumen hat, wie er sie diesmal betritt, und daß er sich reiner äußern kann, wo sein Stoff scheinbar weniger rein ist. Kein Grund, wenn dem selbst so wäre, nicht mit hoher Anerkennung von dem bedeutenden Vorsatz und dem vielfach bedeutenden Gelingen seines großen Romans zu sprechen.

München W. E. Süskind

**Gegen Morgen.** Roman. Von Peter Stühlen. Berlin 1937, Wolfgang Krüger. 250 S. Leinen M. 5,—.

Der junge Erzähler Peter Stühlen ist schnell bekannt geworden durch das große Unternehmen seines dreiteiligen deutschen Familienromans, dessen erste beiden Stücke vorliegen in „Aus den schwarzen Wäldern" und „Eltern und Kinder" mit den zeitlichen Bereichen von 1630 bis 1850 und 1870 bis 1914. Der vorgesehene Abschluß dieser Trilogie sollte den Wandel der Generationen der schwarzwäldischen Familie Roederer nunmehr bis in die jüngste Gegenwart münden lassen. In einem jetzt erscheinenden dritten Werk indes überrascht Stühlen seine Leser mit einem selbständigen Zwischenspiel, das gleichsam als eine Vor- und Teilstudie zu jenem verheißenen und erwarteten Werk gelten darf.

Denn höchst zeitgenössisch und gegenwärtig sind auch hier die äußeren wie die inneren Elemente und Bewandtnisse der Gestalten und Vorgänge, aus mannigfacher Irrung und Wirrung gleichfalls einmündend in die allerdichteste zeitliche Nachbarschaft des Lesers. Während die Fabel eines zentralen Helden entbehrt, wechselt der erzählerische Scheinwerfer unter zwielichtigem Flackern über mehrere, sehr unterschiedlich geartete Gestalten hin, die durch das Band gemeinsamen Kriegserlebens locker verbunden sind. Die unruhige, ankerlose Schicksäligkeit junger, früh resignierender Front- und Freikorpskämpfer im unstet dunklen Gewoge der Nachkriegszeit, die sie wie Strandgut hin und her trieb, und endlich die Aufhellung ihres umdämmerten Horizontes durch neue, bestandverheißende Perspektiven ist das Thema des Buches. An einem denkbar gültigen Vorwurf also erprobt und bewährt dieser Erzähler erneut seine Begabung, deren echtes schriftstellerisches Geblüt nun endgültig offenbar wird.

Scheint auch wohl wie in der stattlichen Reihe vorangegangener Bemühungen um dieses große, noch immer künstlerisch unerlöste Kapitel am Ende auch Stühlens Unternehmung wiederum im Zwischenreich des ernstlichen und gediegenen Versuchs zu verbleiben, vornehmlich weil das Problem der rechten und fruchtbaren Distanz auch hier nicht wirklich gemeistert wird, so ist ihm doch bereits eine durchaus merkwürdige und eindringliche Überhöhung der Gegenständlichkeit sowohl wie Zeitlichkeit, eine Spur der gebotenen Erhöhung des Symptoms zum Symbol, nicht übel geraten. Und damit breitet sich hier bereits, merkwürdig genug, über diese in der Erinnerung noch so lebendige Epoche, für deren darstellerische Verewigung man sich gern wohl einen magischen Realismus vorstellt, ein eigentümlich romantisches und ungewisses Licht, dessen Zweideutigkeit und Bedenklichkeit Stühlen mit einer seltsam dunklen Phantasie, hinsichtlich des Kolorits sowohl wie auch psychologisch, beschwört.

So entfaltet sich ein Weltbild voll von Abenteuerlichkeit, Glaubenslosigkeit, Besessenheit, Einsamkeit und sonderlichster Verstrickungen unter den Menschen dieses Romans und damit auf die Dauer eine jenen Jahren und Menschen wirklich wesensgemäße und glaubwürdige Temperatur. Die zentrifugale Tendenz dieses Reigens findet endlich eine gewisse Äquivalenz und Bindung in der reizvollen Gestalt einer Sängerin, vor deren duldsamer Güte sich über Abenteuer, Leid und Rätsel im Wandel der umgetriebenen Gestalten mählich die Dämmerung lichtet.

Herrsching Otto Karsten

**Das harte Frühjahr.** Geschichten um ein Dorf. Von Ottfried Graf Finckenstein. Jena 1937, Eugen Diederichs. 162 S.

**Der Kranichschrei.** Novelle. Von Ottfried Graf Finckenstein. Ebenda. (Deutsche Reihe, Band 45.) 72 S.

**Vom alten Schlag.** Erzählungen. Von Helene Voigt-Diederichs. Ebenda. (Deutsche Reihe, Band 50.) 78 S.

**Der Mann, der den Berg verschenkte.** Novelle. Von Carl Haensel. Berlin 1937, Holle & Co. 94 S.

**Das Seefräulein.** Von Heinrich Wolfgang Seidel. Berlin 1937, G. Grote. (Grotes Aussaat-Bücher, Band 14). 90 S.

Fünf Bände Novellen und Erzählungen von vier Dichtern der verschiedensten landschaftlichen Herkunft und Lebensalter, in Stoff und Stil alle andersartig und doch geeint von dem geglückten Streben nach Erfüllung dieser vielleicht schwierigsten Gattung! Wieder einmal sieht man, wie viele Möglichkeiten sie bietet und welche Befriedigung sie dem Leser gewährt.

Ein Schriftsteller, der es weniger streng mit sich nimmt als der junge Ostpreuße Finckenstein, hätte seine Dorfchronik „Das harte Frühjahr" unbedenklich einen Roman genannt, die einzelnen Geschichten Kapitel. Finckenstein empfand mit dem ihm eigenen Ernst und Formgefühl, wie sehr die einzelnen Abschnitte trotz einer gewissen inneren Verbundenheit in sich abgeschlossen sind. War doch einer von ihnen, „Die Männer am Brunnen", sogar schon als ein eigenes Bändchen der „Deutschen Reihe" vorher erschienen (vgl. Literatur, Juliheft 1936)! Es ist ein Zeichen letzter Ausgefeiltheit, daß er sowohl für sich bestehen konnte wie er sich nun einfügt. Wieder packt die Schärfe der Beobachtung von Natur und Mensch, die genaue Kenntnis ihrer gegenseitigen Bedingtheit und die klare, gänzlich unsentimentale Art der Darstellung. Finckenstein ist jede Verschwommenheit fremd: hart umrissen stehen seine Gestalten vor dem Hintergrund östlicher Felder und entbehren doch nicht der Atmosphäre. Finckenstein meistert einen erzählerischen Stil, den ich graphisch nennen möchte: weglassend, aussparend. Nun ist auch für barocke Bilder, wie sie in seinem rühmenswerten Erstlingsroman „Fünfkirchen" als einziger Mangel mitunter ein wenig störten, kein Raum mehr. Als Gefahr könnte von ferne die Übersteigerung des Sachlichen in eine gewisse Trockenheit drohen, wenn Finckenstein mit der gleichzeitigen Erzählung „Der Kranichschrei" nicht bewiese, wie dramatisch, ja dämonisch er ein ganz schlichtes Geschehen unter einfachen Menschen erleben kann. Diese Novelle ist Wirklichkeit wie die anderen, aber nirgends mehr Bericht, sondern eine Dichtung von gebändigter Leidenschaft — ein Fortschritt selbst noch „Fünfkirchen" gegenüber. Der erste Satz dieser Erzählung von der unerfüllten Liebe eines Landmädchens zu einem Unwürdigen gilt dem stillen großen See, der sie im letzten aufnimmt, er ist die Macht, die regiert, und so lautet der Titel denn auch nicht mehr aussagend wie „Die Männer am Brunnen", sondern deutend „Der Kranichschrei". Schicksalhaftigkeit rührt uns an, wie in Helene Voigt-Diederichs' Erzählungen „Vom alten Schlag" (ausgewählt aus ihrem frühen Bande „Schleswig-Holsteiner Landleute"): auch sie malen nicht Stimmung, sondern geben mit jedem Satz unabwendbares Geschehen, freilich bei aller Herbheit weiblicher und weniger tragisch. Es ist reizvoll, diese Bändchen nebeneinander zu lesen, die einander so verwandt sind in ihrer Wortkargheit und doch Zeugnisse zweier verschiedenen Generationen, Geschlechter und Rassen bleiben.

Carl Haensel, der Schöpfer des Tatsachenromans, schenkt uns eine vollkommene Tatsachennovelle, und nicht zufällig wählt er einen ähnlichen Stoff wie den seines „Kampfes ums Matterhorn" (vgl. Literatur, Februarheft 1935). Diesmal geht es um die Erstbesteigung des Montblanc, und wieder kommt es nicht auf die sportliche Leistung an, sondern auf die seelische: der Dichter, Maler und Musiker Bourrit, der sich als erster die Bezwingung eines Berges zum Ziel setzte, verzichtet um eines sterbenden Kindes willen auf den langersehnten Triumph und überläßt dem Bergführer Balmat den Ruhm, den dessen Denkmal in Chamonix kündet. Haensel, von jeher stark in der Entdeckung brachliegender Stoffe, hat sich allein mit der Richtigstellung des geschichtlichen Irrtums, der Saussure und Balmat als Überwinder des höchsten Gipfels pries, statt Bourrit und den Dorfarzt Paccard, ein Verdienst erworben. In diesem „Mann, der den Berg verschenkte", hat Haensel einen Menschen von Rang und Sonderheit aus der Vergessenheit gezogen wie in seinem „Das war Münchhausen". Wichtiger: wieder wie dort ist historische Wahrheit dichterische geworden (vgl. Literatur, Juliheft 1933). Der Tatsachendichtung jenes Romans steht nun eine dichterische Tatsachennovelle zur Seite. Wenn Haensels Schaffen sich in einem Rhythmus von Auf und Ab bewegt (vgl. Literatur, Novemberheft 1935), so gehört diese Novelle zu den Höhepunkten. Sie ist straff und blühend, realistisch und metaphysisch.

Heinrich Wolfgang Seidel, schon immer tief der Märchenhaftigkeit alles Lebens inne, schuf mit dem „Seefräulein" ein Gebilde, das zu dem Dichterischsten unserer Zeit gehört. Hier steigt nicht Realistik am Ende ins Metaphysische auf, sondern Realität und Phantastik durchdringen einander von Anfang an, und das ganze Begebnis spielt auf einer dritten Ebene. Wieder, wie so oft bei Seidel, nimmt uns die seltene Vereinigung von Sprödigkeit und überraschender Erfindung gefangen, von vermeintlicher Lockerheit und sicherer Führung. Auch diese Erzählung wieder ist durch und durch geformt, nicht aus Lust am äußeren Glanz, sondern weil sie verinnerlicht ist bis zur Endgültigkeit. Das gibt der reichen, fülligen, gefügigen Sprache Seidels ihre Abgründigkeit, Tiefe und Leuchtkraft. So sehr Seidel seit langem das Wort beherrscht — diesmal hat er sich selbst übertroffen. Man mag vom „Inhalt" nichts wiedergeben, weil es nicht auf die Fabel ankommt, so köstlich sie ist, sondern auf die Dichtigkeit ihrer Verwebung, die man zerstören würde, und auf die Reife eines Herzens, dem Ernst und Heiterkeit eins geworden sind. In diesem „Seefräulein" lebt echtes deutsches Romantikererbe (gegenwärtig, nicht nachahmerisch): in dieser Ausgeprägtheit eine neue Seite an Seidel. Hoffen wir, daß die Leser verstehen, die Einzigartigkeit dieser Gabe ganz zu genießen.

Berlin Herbert Günther

**Der dankbare Patient.** Von Ernst Penzoldt. Berlin 1937, S. Fischer. 119 S. M. 2,50 (4,50).

Gleich der erste Satz dieses Buches ist das Versprechen des Arztes an den Patienten, daß er ihn heilen werde: so erscheint denn alles, was hier erzählt und worüber hier nachgedacht wird — sogar der Tod, der zwar nicht leibhaftig gegenwärtig vorkommt, sondern nur in den Erinnerungen des Patienten sein Wesen treibt — unter dem freundlichen, milden Aspekt der Genesung. Im allgemeinen tun Patienten nichts lieber, als von ihrer Krankheit reden; aber dieser hier, der da im sauberen Klinikbett liegt und die Wochen verstreichen sieht, ist ein rarer Fall, er nimmt seine Individualität nicht gar so wichtig, er ist äußerst diskret in allem, was eine persönliche Krankengeschichte betrifft, er zeichnet gleichsam nur die allgemeine, die überindividuelle Kurve eines idealen Patiententums für uns auf. Penzoldt entstammt einem Arzthause, er war im Kriege Sanitäter und hat vier Jahre lang im Feldlazarett und bei der Infanterie Verwundete und Kranke gepflegt; was also der Gesunde an Krankheit und Tod erfuhr, kommt dem Patienten nun als Reife und Weisheit zugute. Es ist wesentlich ein Buch der Betrachtungen, das Penzoldt hier gibt, vielleicht mit seiner leichtesten Hand geschrieben, mit der Leichtigkeit nämlich des Genesenden, dem das Leidenslager alles Stoffliche geläutert und Sinne und Seele vergeistigt hat — oft aber auch nur wie plaudernd, doch auch, wo es ohne Schwere ist, nicht ohne Tiefe. Kein Gegenstand ist zu gering, als daß sich nicht der geschauliche Blick mit Ernst und heiterer Laune, mit Melancholie und Verspieltheit (die das Kleid seiner unheilbaren Schwermut ist) seiner bemächtigte. „Gemüt, eine Gabe, die durch die Vervollkommnung mechanischer Hilfsmittel Gefahr läuft, allmählich zu verkümmern", der Dichter ist mit ihr so schöpferisch begabt wie die Kinder in den Märchen, denen die Bäume und Steine reden. Das Bild im Zimmer, das Bett, die Morgenvisite, das Fieber, Tablette und Arznei, der Lieblingspatient und der ruhende nackte Mensch als Landschaft, die von der Krankheit durchmodellierten Hände, der Schlaf und die Träume, ja, die Träume vor allem und die Erinnerungen — viele, viele Erinnerungen aus dem oben gezeichneten Lebenskreis, aus denen wir nur die beiden schönen Stücke von den tönernen Bildsäulen und vom Bildnis des Vaters hervorheben —, dies sind die Gegenstände der Meditation, die der Patient mit der zugleich analysierenden und bindenden Kraft des Gemütes durchdringt. Und auf daß sich Betrachtung und Erzählung im rechten Maße mische, hat jeder Gegenstand seine Anekdote. Und da der Patient außerdem noch in der glücklichen Lage ist, zeichnen zu können, hat er sich auch die Zeit mit einigen zeichnerischen Träumereien und Kritzeleien vertrieben, die schon beim Durchblättern des für Gesunde wie Kranke gleich heilsamen Buches bezeugen, daß es ein Patient von Humor ist, der hier dem Kranksein Dank abstattet.

Düsseldorf — Emil Barth

**Der ewige Jan.** Von C. E. Uphoff. Braunschweig 1937, Georg Westermann. 233 S. Geb. M. 3,80.

Ein niederdeutscher Mensch gründet sich einen Hof. Die herbe Landschaft unter dem weiten nordhannöverschen Moorhimmel und das schwere Ackerleben ihrer zähwüchsigen Bewohner werden in künstlerisch durchdrungener Komposition dargestellt. Heraufwachsend aus der jahrhundertelten und Geschlechter einspannenden Tradition der Moorkultivierung und hinausweisend in die Zukunft einer besseren Existenzsicherung bei den Nachfahren, wird das Einzelschicksal des Bauern Jan zu einem typischen Menschenschicksal, und zwar im innigsten Zusammenhang mit der umgebenden Landschaft Niedersachsens. Diese Haltung macht den spezifischen Wert des vorliegenden Buches aus. Es kommt hinzu, daß auch in erzähltechnischer Hinsicht eine erfreuliche literarische Leistung erzielt wurde. Denn bäuerlicher Humor und allmenschliche Grausamkeit, ewiger Kampf um Heimatverwurzelung und klingende Augenblicke einmaligen Glückserlebens: diese Motive werden hier in wundervoller Harmonie zum Gesamtverlauf des Romans verwoben. Schließlich sei im besonderen der Sprachbehandlung anerkennend gedacht. Sie hat ihre Aufgabe, flüssig und lebenswahr zu schildern, das heißt den Leser anzuziehen und den Helden ausdrucksgetreu darzustellen, so vorbildlich gelöst, daß man dem Buch wünscht, es möge in recht viele Hände und Herzen gelangen!

Schöningen — Erich Sander

**Nordleute.** Von Artur Jost Pfleghar. Berlin 1937, Paul Neff. 257 S. Preis M. 3,50 (4,80).

Seeleute und Robbenfänger auf der Fahrt zwischen Eisbergen; Schiffsuntergang und verzweifelte Flucht vor dem Tod durch die „weiße Hölle", der dann nur einer der Kameraden wie durch ein Wunder entgeht: Pfleghars Erstlingsroman besteht neben mancherlei ähnlichen, scheinbar routinierteren Schilderungen, ja er übertrifft die meisten davon durch seine männliche Sachlichkeit, Kraft und Eindringlichkeit. Der Erzähler, ursprünglich Maler und Medizinstudent aus Schwaben, dann unter dem Zwange innerer Berufung Nordlandforscher und Robbenjäger auf norwegischen Schiffen geworden, schildert mit der Treffsicherheit des „materialgerecht" schaffenden Fachmannes die Schicksale des „Polarwolf" und seiner tapferen Besatzung, ihre wortkarge Kameradschaft inmitten ständiger Abwehr des Todes. Auch wo er — gelegentlich — reflektiert, ist die lebendige Verbindung mit den Geschehnissen gewahrt. „Der Tod verachtet die, die nicht sterben können ... Was hat er schon davon, wenn er einem armseligen Kerl den Hals bricht, — der stöhnend verendet. Was ist das schon eine Kunst? Hoho, der Tod sucht sich seine Freunde aus, läßt sie leben, schenkt ihnen ein Leben voll blitzender Kraft, Taten — die größte Freude, die größte Liebe, wie sie nie einer vom Durchschnitt erlebt hat." Erst dann bezwingt er sie — in fairem Kampf.

Pfleghar vermeidet den Titel „Roman"; vielleicht weil es in seiner Erzählung ausschließlich um Männer geht? Dem Stoff nach könnte man sie wohl einen Tatsachenbericht nennen — wenn nicht schon dieser leicht abgenutzte Begriff nach gewollter Spröde und gekünstelter Verhaltenheit klänge. Gerade damit aber träfe man an der echten Kraft und Naturhaftigkeit dieses Werkes vorbei.

Lüdenscheid — Herbert Schönfeld

**Der Henker von Bernau.** Von Alfons von Czibulka. Stuttgart 1937. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger. 145 S. M. 2,— (3,50).

Neben den vielen interessanten Büchern Czibulkas — ich erinnere an das Südsee-Reisebuch und an die Berichtsammlung „Die großen Kapitäne" — scheint mir diese Erzählung aus dem Mittelalter etwas blaß geraten. Die Fabel berichtet von dem letzten Grafen von Bernau, dem eine Weissagung Punkt für Punkt in Erfüllung geht, bis er ein unschuldiges Mädchen vom Scheiterhaufen rettet und darüber, daß er sie vom Henker zum Weibe begehrt, selber „unehrlich" wird. Dieser Abstieg, der innerlich einen Aufstieg und eine Befreiung bedeuten soll, ist zu sehr äußerer Vorgang geblieben,

als daß der Leser über die Freude am Gelingen und an der Rettung eines Menschen hinaus noch das Erlebnis einer inneren Neugeburt mitbekäme. Die Ablehnung einer psychologischen Ausdeutung mag den Autor bewogen haben, dieses und anderes gewissermaßen offen zu lassen, aber er hat damit auch auf manche Vertiefung ins Seelische verzicht getan. Diese Handhabung rächt sich auch an den Nebenfiguren, die fast alle nur aus ihrer Stellungnahme zu den Vorgängen leben, nicht aus sich selbst. Das Baugerüst ist stabil, aber das Haus, das mit ihm aufwuchs, sieht so aus, als ob es schöner und vollkommener hätte werden können.

Hamburg — Herbert Scheffler

**Sterne über den Gassen.** Roman. Von Bruno H. Bürgel. Berlin, Ullstein. 207 S. 8°. M. 2,50 (3,80).

Das Raabe-Wort „Blick zu den Sternen, gib acht auf die Gassen!" hat dem neuen Roman Bürgels den Titel verschafft. Die Gassen aber sind nicht die der Raabe-Zeit, sondern die Häuserschluchten und Steinkanäle der Weltstadt von heute, in denen der einstige Student und jetzige Gelegenheitsarbeiter Anselm Wanderer seine harten Tage verbringt. Da kommt die Wendung: Anselm wird als Gehilfe in einer Sternwarte angestellt, von einem Privatgelehrten Dr. Lucius, der es sich in den Kopf gesetzt hat, den zweiten Erdmond zu finden. Die Frau des Gelehrten — sie heißt deutlich genug Helena — kommt Anselm gefährlich nahe, so daß er seinem tapferen kleinen Mädchen — sie heißt nicht weniger deutlich Maria — fast untreu wird. Ein gemeinsamer Absturz von der Kuppel der Sternwarte kostet Dr. Lucius das Leben, während Anselm noch gerade eben am Tode vorbeikommt. Der Genesende, an dessen Bett Helenas Rosen mit Marias Maiglöckchen einen letzten Wettstreit versuchen, entscheidet sich nicht so sehr gegen die Dame als für sein Mädchen. Den Beschluß macht eine kleine, aber fröhliche Hochzeit.

Wenn Bürgel philosophiert oder auf sein Lebensthema, die Astronomie, kommt, kann man immer wieder auf gute Gedanken und auf eine schöne Begeisterung rechnen. Wo er sich auf den Roman einläßt, wird er flächig, wirkungsvoll vielleicht im populären, aber nicht im volkhaften und im dichterischen Sinne.

Hamburg — Herbert Scheffler

**Riviera.** Roman. Von Alexander Lernet-Holenia. Berlin 1937, S. Fischer. 247 S. M. 2,80 (4,80).

Das Tempo der Produktion scheint uns bei Lernet-Holenia nicht minder beklemmend als das Tempo seiner Fabeln. Drei Verlage und eine nicht geringe Leserschaft werden von ihm ständig in Atem gehalten.

Mag man immerhin denken und diese Ansicht verteidigen, daß unser aller Alltag fade sei und Abenteuer nicht berge (eine Ansicht, die sicherlich kurzsichtig ist): Lernet-Holenia belehrt uns, indem er selbst, in der Person des Gaskassierers Don Luis, zunächst in das gleiche Horn zu stoßen vorgibt, bald eines Besseren. Denn Don Luis, der, obwohl von spanischen Granden abstammend, im Genua des Jahres 1936 zum braven, kneiferbewehrten Beamten sich verbürgerlichte, gerät unversehens, ohne es wissentlich zu wollen, wiewohl mit Tatkraft ein wenig nachhelfend, in eine so erstaunliche hundsföttische und leider auch bis ins Letzte bedrohliche Folge von Lebensgefahren, daß er sich schließlich nach glücklich überstandenen vierundzwanzig Stunden, durchnäßt und erschöpft, wortlos zu Bette begibt, von seiner besorgten Frau entkleiden läßt und von allen Abenteuern, mag sie das Leben ihm noch so betörend malen, für alle Ewigkeit genug hat.

Dabei bleibt nun, jedenfalls was die erste Hälfte des Buches anlangt, nicht ganz verständlich, warum man einen so unaufmerksam geschriebenen und anfangs auch sachlich wenig ergiebigen Roman veröffentlicht. Eben dies ist es, was im Vergleich mit früheren Büchern Lernet-Holenias ins Gewicht fällt. Indessen erhebt sich die Fabel im zweiten Teile zu solcher Rasanz, das Schmugglerschiff wird von der unwilligen Besatzung verlassen, Don Luis und sein Mitgefangener erledigen die Verbrecher, einen nach dem anderen, die schöne Schauspielerin wird vom Tode errettet, das herrenlos treibende Schiff aber wird schließlich (wir sind im italienisch-abessinischen Konflikt) von zwei französischen Zerstörern angehalten und, da es nicht antwortet, kurzerhand, mit allen Leichen an Bord, versenkt, die drei Überlebenden aber werden ins Rettungsboot gezogen, nach Nizza gebracht und in ihr bürgerliches Leben zurückexpediert — erhebt sich also, sagten wir, das Buch zu solcher Rasanz, daß es den spannendsten seiner Gattung, soweit sie aus Lernet-Holenias Feder hervorgingen, zu guter Letzt in nichts, es sei denn in einer gewissen und schon erwähnten Gleichgültigkeit stilistischen Dingen gegenüber, nachsteht.

Magdeburg — Wolf von Niebelschütz

**Der Knecht Michael.** Von Rudolf List. Wien 1936, Paul Zsolnay. 275 S. M. 4,20 (5,50).

Leidenschaftliche Ehrlichkeit und der Hang zum Fabulieren sind die Haupttugenden dieses neuen Erzählers, in dessen Kräfte man nicht zu viel Erwartung setzt, stimmt man seinem ersten größeren Prosaversuch unumwunden zu, trotzdem daß man mit mancher Einzelheit des Buches und vor allem mit der Handlungsführung der sich allzu demütig bescheidenden Hauptgestalt nicht völlig einverstanden zu sein braucht. In der Form lockerer Tagebuchaufzeichnungen wird das Leben eines Sonderlings geschildert; so ehrenwert der Versuch zur Rettung seiner ziemlich unverschuldet ins Elend geratenen Familie anmutet, trägt das hierbei gezeigte Ungeschick nicht einmal zur Rehabilitierung des Helden vor den Augen des bereitwilligen Lesers völlig bei. Man kann trotz alledem von Lists weiteren Arbeiten noch viel erwarten; in seinem liebenswürdig-verträumten und dennoch treffsicheren Ton ist das Buch von eigenartiger Eindruckskraft, sind die Charaktere von ergreifender Lebendigkeit, trägt die Darstellung den Stempel der Eigenwüchsigkeit.

Berlin — Hellmut Schlien

**J. H. Dominik, Jagdherr von Waldpeuren.** Erzählung. Von Otto Ehrhart-Dachau. Bremen, Carl Schünemann. 179 S. M. 3,— (4,—).

Die Erzählung ist eigentlich eine Folge von etwa dreißig Naturskizzen, wie der Band „Das grüne Jahr", nur beschränkt Ehrhart sich wieder auf einen bestimmten Raum, wie in seinem „Sterbenden Moor", und zwar auf fast die gleiche Landschaft, das Dachauer Hinterland, in dem er seit Jahr und Tag haust (vgl. Literatur, Oktober-Heft 1933). Schon beim „Grünen Jahr" mußte man sich fast verwundern, wie oft Ehrhart verwandte Motive abzuwandeln versteht; nur ein Mensch von seiner seltenen Kraft der Beobachtung und Unmittelbarkeit des Erlebens konnte aus tiefem Einsgefühl mit der Natur ringsum hoffen, wieder zu fesseln. Wenn es gelingt, verdankt er es dem Kenner seiner Geschöpfe, nicht dem Dichter in sich. Schon in jener Charakteristik seines Lebens

Schaffens führte ich aus, daß Otto Ehrhart wohl die che liebe, allein diese Liebe noch behutsamer werden sollte. Von dieser erhofften Verinnerlichung ist leider zu spüren. Noch immer finden sich reichlich abgenutzte ungen, anderes wieder klingt gesucht wie das häufige en" statt „da" oder „weil", und an Gutem geblieben ist ine mitunter schöne Schlichtheit. Ob Ehrhart nicht seine l stärker entwickeln würde, wenn er jetzt einmal nach n ganz anderen Stoff griffe? Wie wäre es mit der Erung an seine erlebnisreichen Wanderjahre?

rlin Herbert Günther

**weiße Pfau.** Roman. Von D. H. Lawrence. utsch von Herberth E. Herlitschka. Wien-Leipzig 1936, lph A. Höger. 371. S. M. 6,— (6,80).

**geweihtes Herz.** Roman. Von D. H. Lawrence. Deutsch von H. E. Herlitschka (ebenda 1937). 307 S. 6,— (6,80).

sollte den „Gesammelten Werken in Einzelausgaben" enig von der Sorgfalt angedeihen lassen, die in den n wissenschaftlichen Gesamtausgaben selbstverständaltet. Praktisch gesprochen: wo das Werk eines Autors rgendwelchen Umständen (weil er verstorben, weil er nder, weil er zunächst mit seinen Hauptwerken begeworden ist) in einer nicht chronologischen Reihenund vielleicht gar bei verschiedenen Verlagen erscheint, mte sich ein genauer Hinweis auf die Zeit des urglichen Erscheinens und auf den Ort des betreffenden s im Gesamtwerk seines Verfassers. Sonst kann es hen, daß der Aufnehmende ein ungenügendes und verfälschtes Bild von einem großen Schriftsteller ge-

en jetzt deutsch publizierten beiden Frühwerken von nce ist es ein solcher Fall. Jeder Freund des Dichters ich freuen, daß sie zugänglich sind; es muß aber ver werden, daß der gutgläubige Noch-nicht-Kenner zu nsicht kommt, er lerne Lawrence in einer verbindlichen aus diesen Büchern kennen. Wohl sind sie voller teristischer Züge; deren Bedeutung eröffnet sich aber m Kenner des Gesamtwerks, während der Unkundige cht angesprochen sein wird, aber einen unvollkommenen, ch allzu geglätteten und von seiner besonderen künsten Mission noch meilenweit entfernten Lawrence lernt.

glaubt oft förmlich zu sehen, wie der schriftstellerische ger sich in diesen Romanen einen Ruck gibt und zu rückkehrt, was er für sein Vorhaben hält. Jedesmal dabei der Roman „braver" und konventioneller, was wa darin ausdrückt, daß in beiden Büchern die zweite etwas schwunglos Abgeklappertes bekommt und ein hst dickes Unheil herbeibemüht: im „Weißen Pfau" ortschreitende Säufertum des Helden George, im eweihten Herz" den Selbstmord des Geigers Sieg Beide Katastrophen wirken nicht als das, was sie llen: tragische Abläufe, sondern als Zufallsschläge, erdings mit einer bemerkenswerten natürlichen Kraft sch-konventionellen Erzählens gebracht sind. Übergeht Lawrence hier noch auf einem Weg zur Geromankunft (durchaus achtbaren Niveaus), den er äter durch die Ausbrüche seiner höheren Genialität t hat. Dazu gehört es vielleicht auch, daß die Romane e naiv in „gehobenen Kreisen" spielen (auch die n im „Weißen Pfau" wirken „gehoben"), was mit der oft schon Lawrencisch kühnen Problemstellung im Seelischen und Erotischen wunderlich kontrastiert.

Um dieses Problemansatzes willen sind beide Bücher hochinteressant. Sie weisen, vor allem in der Art, wie die führenden Frauengestalten gesehen sind, schon unmittelbar auf die „Lady Chatterley" und die „Gefiederte Schlange" hin; doch fehlt es noch ganz an dem erlösenden Männertyp, der diesen unrastigen Frauen späterhin entgegentreten wird. Der Mann ist noch ganz das Geschöpf der dämonischeren Frau; vor allem das „Todgeweihte Herz" wirkt in dieser Hinsicht in seiner zweiten Hälfte beinahe weichlich. Auch fehlt es Lawrence noch ganz oder fast ganz an der später von ihm so zwingend erarbeiteten Terminologie (den Wörtern wie „dunkel", „elektrisch" usw.), die selbst das stofflich Gewagteste und problemhaft Schwierigste dichterisch auszudrücken weiß.

So muß man sich, wenn man die Bücher ohne Bezug aufs Gesamtwerk liest, an die erwähnte Handfestigkeit der Fabeln halten und im „Todgeweihten Herz" an eine ungewöhnlich eindringliche, von Lawrence auch später selten übertroffene lichte Ausdruckskraft im Landschaftlichen. Menschlich reicher ist allerdings der „Weiße Pfau"; doch hat in ihm der sonst so bewährte Übersetzer ein paar unbegreiflich schwache und störende Griffe getan.

Im übrigen wird es sich von nun an empfehlen, diese Romane wie das meiste von Lawrence an Hand des Briefbuchs seiner Gattin zu lesen (Verlag Die Rabenpresse). Man hat doppelten Nutzen davon.

München W. E. Süskind

**Das verlorene Leben.** Roman. Von Neil M. Gunn. Übertragung von F. Lennox. München 1937, Albert Langen/Georg Müller. 472 S. Leinen M. 5,80.

Unlängst las man in einer deutschen Zeitschrift einen aufschlußreichen Aufsatz über „Die Erneuerung in der schottischen Literatur der Gegenwart", der über die bewegte Fülle von Dichtern und Dichtungen unterrichtete, die man im angelsächsischen Bereich mit dem Begriff einer „schottischen Renaissance" bezeichnet. Man erfuhr dort, wie ein ganzer Reigen von Autoren am Werke ist, kultur- und geistesgeschichtlich nach einem jahrhundertlangen Interregnum wieder an die alte schottische und noch ältere gälische Überlieferung anzuknüpfen, die so jäh und radikal versiegte, nachdem des freien Schottland letzter bewaffneter Aufstand 1746 bei Culloden zusammenbrach und in der Folge in zähem, unterirdischem Kampf endgültig inmitten der Napoleonischen Kriegsläufte auch jeder kulturelle völkische Widerstand gebrochen war.

Sir Walter Scott, an Ort und Stelle solcher Vorgänge ihr berühmtester Zeitgenosse, hatte, freilich auch er bereits in Hochenglisch, in seinem „Minstrelsy of the Scottish border" noch einen Teil jener uralten, in strenger metrischer Fassung mündlich überlieferten Volksballaden und Versepen geborgen, die dann für immer verklungen zu sein schienen, eben weil der Träger dieser Überlieferung, das lebendige und ruhmreiche schottische Volk, zersprengt, ausgesiedelt und ausgehungert war, in einem für England und den Großgrundbesitz wahrlich wenig rühmlichen Vorgang. Heute ist man im Begriff, den noch immer auf mündliche Vererbung beschränkten gälischen Sagaschatz endlich in schriftlicher Fassung zu verewigen.

Der Verfasser jenes Aufsatzes ist Neil M. Gunn; er schrieb damit einen dankenswerten Vorspruch zu der Übertragung seines eignen Romans „Das verlorene Leben". Hier können

die von ihm offenbarten Zusammenhänge, aus denen auch sein Werk erwächst, wie etwa der im besten Sinn romantische Charakter dieser Erneuerung eigenwüchsig schottischer Dichtung, nur andeutend berührt werden; denn es wäre wahrlich unbillig, noch mehr den Raum zu schmälern, der notwendig der Betrachtung seines Buches gebührt, das offenbar durchaus als „pars pro toto", als ein Musterstück, ja als repräsentativ für diese ganze merkwürdige literarische Erscheinung und Provinz zu gelten hat.

Denn, abgesehen von einer außerordentlichen stofflichen Bereicherung, in ihm lernt man eine auch in jeder allgemeinen Hinsicht bedeutende Dichtung kennen, vor der selbst hochgestimmte Attribute und Vergleiche nicht zu anspruchsvoll sind. Das kühne Thema stammt aus dem einschlägigen, kultur- und geistesgeschichtlichen Problemkreis selbst, ja es greift unmittelbar eben an die Wurzel des schottischen Schicksals, wenn Gunn den Vorgang des letzten, tödlichen, von England aus betriebenen „Bauernlegens" in den vielbesungenen „Highlands" zum Vorwurf nimmt. Das alte Feudalsystem macht hier endgültig, anfangs des 19. Jahrhunderts, seinen unrühmlichen Frieden mit den merkantilistischen Tendenzen der englischen Entwicklung. Zwecks Gewinnung von Schafweide und Jagdgründen hat nun auch der schottische Landadel seine treue und tapfere, arme und gastliche Gefolgschaft verraten und buchstäblich verkauft. Die Schergen des „Fortschritts" betreiben die Enteignung wie eine Brandschatzung. Und mit dem Verlust von uralt heimatlichem Grund und Boden, vor allem aber Treu und Glauben, ist das Schicksal des alten Schottentums besiegelt.

Schwermütig erklingt diese wundersam sacht epische Weise wie eine der glorreichen Balladen selbst, wie des Schotten alte „Totenklage um seine gestorbenen Söhne", die denn auch motivisch eingeflochten ist. So geht hier das Hochlanddorf Riasgan tragisch umwittert unter mit all seinem vielfältigen, eben noch in Leid und Lust sprühenden Leben, wie es in eindringlichen und legitim dichterischen Gesichten und sprachlich starken und reinen Vergegenwärtigungen von Gunn noch einmal mit mächtiger Menschlichkeit beschworen wurde.

Herrsching Otto Karsten

**Gottesstreiter in fernem Land.** Roman. Von Pearl S. Buck. Deutsch von Richard Hoffmann. Berlin 1937, Paul Zsolnay. 306 S. M. 4,20 (5.50).

Dieses Buch setzt einem Manne ein Denkmal, den wir schon aus dem letzten Roman der Chinadichterin kennen. Es ist Andrew, der Gatte Caries, der „Frau des Missionars". Sehr reizvoll, nun diese beiden an erinnernder Liebe gesättigten Lebensbilder nebeneinander zu haben, von denen jedes für sich in Glück und Not ein volles Menschenleben umschließt, beide zusammen das Abbild einer sehr merkwürdigen Ehe ergeben, zwischen einem stoisch herben, in rein geistiger Leidenschaft brennenden, fanatisch einseitigen Manne und einer sanguinisch beweglichen, herzensstarken und doch sehnsüchtig friedlosen Frau. Offenbar sind es die Pflegeeltern der Dichterin, die sich selbst hier „Caries Tochter" nennt, jedoch besteht auch die Möglichkeit, daß es ihre leiblichen Eltern sind, deren Leben sie in den beiden Büchern nachschildert, gerade dies halbe Verschweigen, dies Zurücktreten ihres Ich wirkt als besonderer Reiz.

Der Mann, dem dieses Buch der Erinnerung gewidmet ist, erscheint vor uns als einer der bedeutendsten amerikanischen Chinamissionare der letzten vierzig Jahre, ein wahrer Kämpfer Gottes, ein „fighting angel" (wie ihn der amerikani
Buchtitel nennt) von asketisch verschlossener Art, gütig
doch ohne wahre Mitteilsamkeit seiner Familie gegenü
Er war ein „Narr Gottes", so einseitig an seinen Glau
und den Glauben an seine Missionsaufgabe gebunden,
er in fast erschreckend „lebloser" Weise vom eigentlichen Da
und seinen irdischen Notwendigkeiten abgetrennt blieb,
Ideebesessener, der alles Geld, alle Bequemlichkeit, a
Glück seiner Familie wie seiner selbst rücksichtslos sei
immer wieder neu aufgenommenen Missionsfahrten
Innere Chinas, seinen Kirchen- und Religionsschulen-Gr
dungen, seiner Neuübersetzung der Bibel aus dem Ur
ins Populär-Chinesische opferte. Eine kindliche, doch w
verschlossene Güte paarte sich in ihm mit dem flammen
Glauben, mit einer fast sturen Selbstsicherheit seines T
im Glauben. Er war ein Imperialist des protestantischen
kenntnisses und zugleich sein treuster Diener. Wie wen
beherrschte er die chinesische Sprache, wie wenige w
er sich die Chinesen zu Freunden zu machen, im Dienste se
Lebensaufgabe. So war er auch einer der wenigen Mi
nare, die in den schweren Zeiten des Fremdenhasses,
Boxeraufstand, in der Sun-Yat-Sen-Revolution, im kom
nistischen Terror fast unbehelligt im Lande bleiben konn
Seine sozusagen unbewußte Furchtlosigkeit, seine Freu
unter den Chinesen schützten ihn. Die hohe, hagere Ges
die glatte Asketenstirn blieben jung bis in die Siebzig, und
ganze Mann, so viel Fehler er haben mochte, so maßlos l
herzig und selbstsüchtig er in seinem von Zweifeln fr
Selbstbewußtsein und seiner fanatischen Glaubenssicher
vor allem den Frauen, die er nie liebte und wenig verst
erschien, wurde ein Beweis, was weiße Menschen durch a
Einseitigkeit und völlige Bedürfnislosigkeit unter And
rassigen zu leisten vermögen. In den unruhigen Nachkri
jahren wurde er den Chinesen aus dem Volk ein Syn
ihrer Daseinssicherheit, denn wenn er blieb, konnte es r
so schlimm stehen. Dieses tief konservative Volk fühlte
von der Beständigkeit seines Wesens und Wollens angezo
es fühlte sein Verständnis für das chinesische Wesen,
dankte ihm, daß er in Streitfällen, Autokrat, der er als
sionar war und blieb, fast stets die Partei der Chinesen ge
den selbstherrlichen Klüngel der anderen Missionare erg
die eine weiße Herrenkaste in diesem Bauernlande zu
körpern trachteten.

Es ist hier die typische Gestalt des puritanischen an
amerikanischen Missionars vom besten Schlag dargest
nächst A. T. Hobarts „Öl für die Lampen Chinas" wohl
wertvollste Darstellung dieses Typus, dessen Gründe
Hintergründe in diesem Falle sehr klar aus einem harten
herrischen Familienstamm und aus Jugenderlebnissen
pressiver Art abgeleitet werden.

Es ist eine weibliche Darstellung, aus vielen kleinen Er
nissen und Bildern des Erinnerns zusammengefügt, wi
im Gedenken einer Frau besonders Wurzel schlagen.
trotzdem ein so starkes Menschenporträt entsteht, zeugt
den ahnungsvollen dichterischen Sinn der Verfasserin
ihre Kraft, Wesentliches klar zu machen. Es ist eine Cha
terstudie, in der kein Zug zu fehlen scheint, und durch
Verklärung aus liebendem Erinnern blickt die Wahrheit
sagt uns auch alles Negative über diesen so einseitigen Ty
Mann.

„Die Frau des Missionars" und dies neue Buch sind
intimsten, uns menschlich am nächsten ansprechenden Bü
im bisherigen Werk von Pearl S. Buck. Von der großarti
Stilisierung, mit der die großen Chinaromane der Verfass

„Die gute Erde", „Söhne", „Das geteilte Haus" das chinesische Leben einfingen, grenzen sich diese Bücher klar ab, das chinesische Leben ist hier mehr der Rahmen für zwei Menschenbilder.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

## Literaturwissenschaftliches

**Grenzen von Poesie und Unpoesie.** Von Oskar Walzel. Frankfurt a. M. 1937, Gerhard Schulte-Bulmke. Gr. 8°. 236 S. M. 9,50 (12,—).

Von der Literaturforschung, sofern sie Ansprüche auf Geltung und Lebensnähe macht, darf verlangt werden, daß sie dem Liebhaber wie dem Laien Maßstäbe an die Hand gebe, die seine Werthaltung schulen und ausrichten. Die alltägliche Scheidung der literarischen Werke in solche, die als „wahre" oder „echte" Dichtungen bezeichnet werden, und andere, die schon dem unbefangenen Empfinden als andersgeartet erscheinen, wenn sie auch den echten Dichtungen in Bau und Bildung überraschend ähnlich sehen, weist auf das Problem hin, das einer wissenschaftlichen Beschäftigung mit Schrifttum seit je aufgegeben war. Hierbei war nie die Auffindung von Urteilskriterien erstrebt, auch keine Begründung für objektive Geschmacksäußerungen gesucht. Es ging, wie man glaubte, um den Aufweis von Wesensunterschieden. Erst hinter der Wertigkeit als ihrem Wesensbestand beginnt die Rangordnung der als wertvoll erkannten Werke. Nicht die Wirkung im aufnehmenden Subjekt, sondern die „Wertwirklichkeit", das Verwirklichtsein des Wertes, stand zur Erörterung.

Wie heute gemeint wird, ist mit der Hypostasierung absoluter Werte nichts getan. Im Bereich der als wertvoll aufgefaßten Werke gilt es die verschiedenen Grade von Wertschätzung vom völkischen Lebensgefühl her zu fixieren. Zuvor bleibt die wissenschaftliche Aufgabe der Entscheidung zwischen Poesie und Nichtpoesie zu lösen.

In seiner Schrift scheint Oskar Walzel sich mit diesem Problem abgeben zu wollen. Mit erschöpfender und bewundernswerter Kenntnis trägt er Auslassungen und Meinungen aus dem Schrifttum von Herder bis Nietzsche zusammen. Damit soll der Unterschied von Poesie und Nichtpoesie, wie er sich „in der großen Zeit deutscher Ästhetik" darstellt, lediglich illustriert werden. Nicht die Frage als solche steht zur Diskussion; erstrebt wird nach eigenen Worten des Verfassers nur die eindringliche Erörterung der herangezogenen Quellen und Belege. So kommen zum Wort Goethe, Schiller, Hamann, Herder, Novalis, Schelling, Hölderlin, Jean Paul, Schopenhauer, Fr. Schlegel und viele ihrer Kommentatoren.

Der in dem „Gespräch über die Poesie" aus dem Jahre 1800 vorgebrachten Forderung Fr. Schlegels nach einer neuen Mythologie wird von Walzel „hohe Bedeutung" beigemessen. Neue Mythologie fehle der Dichtung der Zeit als ihr Mittelpunkt. Neue Mythologie solle die Stelle der im 18. Jahrhundert verlorengegangenen geschlossenen Weltschau einnehmen. Diese Weltanschauung, deren der Dichter bedürfe, soll von ihm selber erschaffen werden. Daß solche neue Mythologie, sie mag bei Schelling, bei Scheiermacher, bei Schlegel gesucht werden, aus dem gegebenen Geistesgut destilliert werden müsse, galt als selbstverständlich.

Friedrich Schlegel konnte aus eigener Kraft nicht leisten, was er vom Dichter und für den Dichter forderte. Weil Mythos, wenn er einmal wird, nicht aus den Köpfen der Denkenden, nicht aus dem Sinnen der Dichtenden erwachsen kann, sondern aus den keimenden Kräften im Volke.

Aus der Auslegung des „Gesprächs" durch Walzel ist nicht zu entnehmen, worin für uns die Bedeutung der „neuen Mythologie" liege. Aus seinem Schlußwort geht hervor, daß ihm das Vorhandensein eines neuen mythischen Glaubens in unserer Zeit nicht bekannt ist. Nichts bezeichnet deutlicher die Befangenheit in alten Denkformen, als seine Hoffnung, ein Genius möge kommen und der wartenden Welt den ersehnten Mythos bringen. Damit beweist er, daß es noch Menschen — sonderlich Gelehrte — gibt, denen die Substanz des völkischen Erlebens nur zugänglich wird auf dem Umweg über die geistige Formulierung.

Über der Heraushebung der Schlegelschen Forderung nach einer dichterischen Weltschau ist die eigentliche Kernfrage der Erörterung bereits aufgegeben. Ohne spürbare Absicht des Verfassers drängen die Quellen und Hinweise, mit denen er sein Buch aufbaut, über die Frage nach dem Unterschied von Poesie und Unpoesie hinaus. Auch eine streng systematische, oder wenigstens methodisch gefestigte Untersuchung hätte aus einer Zitatensammlung allein zu keinem Ergebnis geführt. Das Material, das Walzel zur Verfügung stand, hat sich seiner Problemstellung überlegen gezeigt. Die Quellen und Belege haben unaufgefordert verdeutlicht, daß die Suche nach Grenzen von Poesie und Unpoesie in ein Labyrinth führen muß, wenn ihr nicht ein weltanschauliches Grundprinzip leitend vorangeht.

Berlin Hans Achim Ploetz

**Die Wandlung der dramatischen Auffassung.** Von Arnulf Perger. Berlin 1936, Otto Elsner. 137 S. M. 3,—.

Man vermute auf den Titel des Buches hin ja nicht eine geisteswissenschaftliche oder stilgeschichtliche Entwicklung. Was Perger zur Wandlung der dramatischen Auffassung an Beispielen dartut, ist verhältnismäßig wenig. Am ehesten, daß nach ihm der Weg des Dramas als ein Fortschreiten vom meßbaren, scharf antithetischen Zweikampf und Zielkampf zum reich bewegten, vielspältigen und damit „inkommensurablen" Austrag ohne Zielsicherheit bezeichnet werden könnte. Die inkommensurable Darstellungsart setze später ein als die klassische, kommensurable. Ob sich das wohl gleich an der Antike beweisen ließe? „An das Rätselhafte eines heldischen Irrganges, an das Geheimnisvolle nicht faßbaren Gegendrucks ist Schiller nie herangetreten." Das heißt denn doch die Wallensteintrilogie und den größten deutschen Tragöden immer noch von der Aufklärung her begreifen wollen. Richtig hingegen ist, daß das objektive Erlebnisdrama mit der runden, abgetönten Charaktergestaltung oder auch das Drama des weit verzweigten äußeren und inneren Widerstands erst mit der naturwissenschaftlichen Welterklärung, mit einem sittlichen Relativismus, also mit dem 19. Jahrhundert einsetzte. Aber schließlich ist solche Erkenntnis nicht neu. Perger hat sein Persönliches in etwas anderem. Schon 1909 ist von ihm der systematische Versuch über Grabbes Drama erschienen. Man denke: Grabbe und System! Und seitdem hat es Perger mit einer zunächst belächelten, zuletzt doch bewundernswerten Ausdauer und Folgerichtigkeit immer wieder unternommen, die Kräfte, die Formen, die Rhythmen und Gliederungen des Dramas unter ein Dach, in ein Schubfach zu bringen. Da gibt es reale, unreale, doppelseitig unreale, heimliche, unbeabsichtigte und rudimentäre Handlungen; Generalspannung und Unterspannung; Führungswechsel und Kehre. Nicht die Inhalte sind es,

sondern die Linien, die er bloß legt und bestimmt und die ihn bestimmen. Wie erfinderisch, wie unerschöpflich ist er in den Aufrissen! Und nicht bloß, daß er die Phantasie des Mathematikers hat, er hat als Dramaturg leider auch die mathematische, formelhafte Ausdrucksweise, wenn er etwa von additionell, multiplikativ und so weiter spricht. Und wendet er schon nicht mehr wie in den früheren Schriften ganze Ketten von algebraischen Buchstaben an, er rechnet auch heute noch mit fast lauter leeren, punktierten Flächen und ideellen Schnittpunkten. Daß er, gewissermaßen der formale Logiker des Dramas, nach einer Lebenszeit dennoch überall auf das nie zu Ergründende, Alogische, Irrationale stößt, auf eine Schöpferfülle, die sich niemals in Begriffe einfangen läßt, ist etwas wie tragische Ironie. Oder ist es gar ein Stück Tragik aus der deutschen Forschung? Übrigens berücksichtigt Perger die jüngste Wendung des deutschen Dramas, diese entschiedene rationale Hinkehr zu einer Willenskunst, nicht mehr. Beim Tempo vermerkt er, daß die Geschichte der dramatischen Dynamik zugleich die Stilgeschichte des Dramas wäre. Oh, daß sie einmal geschrieben würde!

München Joseph Sprengler

## Verschiedenes

Deutschlands und Italiens europäische Sendung. Von Ulrich von Hassell (Vorträge, Nr. 8). 19 S. M. 1,—. Florenz in deutscher Dichtung. Von Oskar Walzel (Abhandlungen, Nr. 3). 50 S. M. 1,80. Venedig im Erleben deutscher Dichter. Von Thea von Seuffert. 192 S. M. 3,60. Alfredo Oriani (1852—1909). Von Herbert Frenzel (Italienische Studien, Nr. 2 und 3). 105 S. M. 3,60. Sämtlich Köln, Petrarca-Haus (Komm.-Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin 1937).

Ehe noch die erste Jahreshälfte abgelaufen ist, breitet das kölnische Petrarca-Haus eine reiche Ernte vor uns aus, eine Ernte, die Zeugnis ablegt von der Fruchtträchtigkeit seines Leitgesichtspunkts: von einer Stätte aus, die schon im Mittelalter ein Zentrum deutsch-italienischen Güteraustauschs war, nun ein zielbewußtes Mittleramt zwischen dem Geistesgut beider Nationen zu üben. So eint denn auch die vier neuen Veröffentlichungen schon weit mehr als bloße Gemeinsamkeit des Ursprungsorts: sind doch die beiden erstgenannten Schriften alle beide aus kölnischen Universitätsvorträgen erwachsen, und fast alle Arbeiten sind geradeaus auf die Erarbeitung jener zusammenhängenden Gesamtüberschau der deutsch-italienischen „metaethnischen" Kulturbeziehungen hin eingestellt, die uns in der Tat eines der vornehmsten Ziele einer solchen zwischenvölkischen Kulturinstitution zu bilden scheint. Ja, selbst die an sich nicht unmittelbar in diesen Zusammenhang gehörende Monographie über einen Vorauskündiger des Faschismus erörtert, ganz abgesehen von der Aktualität aller den Fascio betreffenden Gedankengänge für das heutige Deutschland, in weiten Bereichen die anregende Wirkung gerade eines deutschen Philosophen auf jenen italienischen Denker.

Der Kölner Vortrag des deutschen Botschafters in Rom, der seine Aufmerksamkeit auf der beiden Völker „europäische Sendung" gerichtet hielt, mußte, seinem Gegenstand entsprechend, das Hauptgewicht auf jene zwischen deutscher und italienischer Entwicklung und Gegenwart vielfach bestehenden Parallelismen legen, die letzten Endes so oft in der gemeinsamen europäischen Mittellage der beiden Wohnbereiche begründet sind. Vielleicht wird dabei das „Europäische" von Frankreichs geistigem Beitrag zur Menschheitskultur bisweilen etwas zu gering eingeschätzt, aber sonst scheinen uns die geraden und klaren, begreiflicherweise auch den politischen Denkformen ein besonderes Augenmerk zuwendenden Ausführungen Hassells durchaus richtige und gangbare Wege zu weisen. Namentlich Italiens Anteil an der Abwehrstellung gegen Osten ist von ihm treffend historisch begründet worden. Und es berührt Menschen, die an die unversiegliche kulturelle Anregungskraft des römischen und italienischen Bodens glauben, wohltuend, gerade an der einstigen Wirkensstätte eines Humboldt und Niebuhr, eines Bunsen und Schlözer heute wiederum einen deutschen Diplomaten im Amte zu wissen, der seine Aufgabe in so weitem Ausmaß als eine kulturpolitische betrachtet, ja, wenn es darauf ankommt, auch richtige Gelehrtenarbeit nicht scheut. Aber natürlich ist mit der Erörterung der italienisch-deutschen Wesens- und Entwicklungsparallelismen noch nicht auch schon über die seelischen Gesamtbeziehungen beider Nationen alles ausgesagt: ja, diese beruhen vielleicht in noch stärkerem Maß auf den die beiden Völker unterscheidenden Eigenschaften, die sie in den Stand setzen, einander so eigentümlich fruchtbar zu ergänzen.

Wie sehr auch in diesen Dingen wieder die besondere geographisch-historische Eigenart der beiden Länder ins Gewicht fällt, beweist besonders lebendig die seinerzeit bereits im großen von Waetzoldt überblickte Geschichte der deutschen Italiensehnsucht, in die nun die beiden Arbeiten von Oskar Walzel und Thea von Seuffert im Zeichen engerer Beschränkung auf regionale und literargeschichtliche Fragestellung neue Einzelzüge einzuzeichnen gestatten. Dabei darf natürlich nicht vergessen werden, daß der reife Forscher Walzel das Thema „Florenz in deutscher Dichtung" nur im Rahmen eines kurzen Vortrags zu skizzieren unternommen hat, während die Münchener Doktorandin dem Venedigerlebnis deutscher Dichter auf Grund weitschichtiger Spezialstudien eine erschöpfende Darstellung zuteil werden lassen konnte. Ein Wert- oder Ergebnisvergleich beider Arbeiten kommt unter solchen Umständen nicht in Frage, wie denn auch das Petrarca-Haus selbst schon das stattliche Venedigbuch von vornherein einer anderen seiner fein auseinanderdifferenzierten Schriftenreihen eingefügt hat als die schmale Walzelsche Abhandlung. So schön im übrigen aber auch Walzels vielseitige Kenner- und Könnerschaft aus seinen anregenden Bemerkungen über das Florenzbild der deutschen Dichter hervorleuchtet, möchten wir doch glauben, daß die weitausholende, stilistisch so liebevoll ausziselierte Einleitung über zwei Frauenbildnisse des Ghirlandajo und Leonardo im mündlichen Vortrag besser am Platze war als nun in der gedruckten Abhandlung, die wir im ganzen doch auch lieber mehr auf das Stadt- und Geschichtsbild von Florenz als auf die Beurteilung der verschiedenen florentinischen Künstlergenerationen abgestellt gesehen hätten. Und ist es überhaupt Sache der Literarhistorie, für eine mit solcher Erlebnisfülle bedachte Stadt eine bestimmte Einzelbetrachtungsweise gleichsam normativ festzulegen? Gewiß — auch wir geben gern zu, daß bei einer Charakterisierung der heutigen Stadtphysiognomie das Hauptgewicht auf die Frührenaissancebauten zu legen, bei einer Gesamtbeurteilung der Florentiner Kulturentwicklung die spezifische Kunst- und Lebensform des Quattrocento als die das Stadtwesen am positivsten widerspiegelnde zu kennzeichnen wäre. Aber „Dichtung" ist doch weder Gegenwartsschilderung noch Wissenschaft, und so scheint es uns, daß man es einem Dichter doch nicht gut als

griff anrechnen darf, wenn er (wie übrigens auch noch manche von Walzel nicht erwähnte Poeten) es vorzieht, Stoffe aus der wilderen und üppigeren Welt der italienischen Hoch- und Spätrenaissance herauszuholen. Den nachdrücklichen Hinweis auf die in der Tat zu wenig beachteten feinen Stadtschilderungen der Schweizerin Maria Waser sind wir Walzel übrigens sehr zu Dank verbunden.

Die von Seuffert hat ihre für eine Erstlingsarbeit ungewöhnlich reife und selbständig gedankenvolle Untersuchung über das Venedigerlebnis deutscher Dichter auf Anregung von H. H. Borcherdt und unter sichtlicher Einwirkung von Walzels über Brecht geschrieben, der ja für nicht weniger als drei der von ihr betrachteten Poeten (Heinse, Meyer, Hofmannsthal) wichtige Vorarbeiten geliefert hat. Auch sie hat ihre Sympathien: so für Hofmannsthal und Meyer, für Platen und vor allem für Richard Wagner, deren selbstverständliche Einreihung unter die „Dichter" übrigens dankbar begrüßen. Aber sie will jedenfalls normativ Unterschiede zwischen einem falschen und dem richtigen Venedigbild statuieren, sondern skizziert die verschiedensten poetischen Spiegelungen der Markusstadt mit der gleichen Unbefangenheit, wenn sie dabei auch gelegentlich ihrem Geschick für antithetische Vergleichsziehungen und sonstige kleine Stilfinessen die Zügel etwas zu locker läßt, manchen nicht ganz eindeutigen Begriffen (wie besonders dem des „Realismus") ein bißchen zu unbesorgt operiert. Auch in ihrem Bestreben, Venedig aus dem Gesamtbilde des Italienischen recht kennbar herauszusondern, geht zu weit geht. Als den Hauptangelpunkt ihrer übersichtlich aufgebauten, allerdings nicht in allen Kapitelüberschriften maßgemäß lebendige Wirklichkeiten versammelnden Darstellung darf man wohl den sehr aufschlußreichen Abschnitt über die „Entdeckung der ‚Realität Venedig' durch Byron und Platen" ansehen; dann folgt die (doch nun schon reichlich spärliche) Gilde der „Realisten"; ein erneuter steiler Entwicklungsanstieg weist hinan zu Wagners und Nietzsches „metaphysischem" Venedigbild, und sodann geht der Weg weiter über den „Renaissancismus" und ein — wiederum zeitformatig angelegtes — Sammelreservoir „moderner Dichtung" hinüber zu jenen beiden Dichtern Hofmannsthal und Däubler, denen die Stadt „Heimat der Seele" ward: bezeichnenderweise sind sie alle beide Österreicher, während die Neigung österreichischer Poeten zur Gestaltung von florentinischen Dingen offenbar desto geringer gewesen sein muß. Erwähnenswert scheint uns in beiden Arbeiten der wiederholte Hinweis auf englische und französische Dichtung (nur sollten diese Hinweise doch deutlicher von dem Haupttenor der Untersuchungen abgehoben werden); dagegen fehlt, von einigen Worten über d'Annunzio im Venedigbuch abgesehen, fast eine Andeutung über die Auffassung, die die Italiener selbst von den beiden Städten haben — und doch würden solche Lichter dieser Art eine wesentliche Bereicherung unserer Sichten, vor allem auch im Hinblick auf das behauptete spezifisch italienische Wesen Venedigs, herbeiführen helfen können. Auch Oriani, über den die von Curtius angeregte Monographie Herbert-Frenzels handelt, hat in einer Gesamtschau der italienischen Geschichte der Stadt Venedig eine Sonderstellung eindeutig zuerkannt. Sonst ist der — wohl neben demjenigen des Barrès analogen Wege zum politischen Nationalismus gelangte — Romagnole aber keineswegs ein besonders eifriger Anwalt regionaler Besonderheiten, auch kein eigentlicher Fachhistoriker oder überhaupt Gelehrter, eher schon seiner Grundabsicht nach ein Romanschriftsteller, der sich langsam vom radikalsten Dekadenz-individualismus zu liebevoller Betrachtung nah-heimischer Wirklichkeit durchrang und in dieser seiner Eigenschaft eine frühe und vereinzelte Würdigung durch Benedetto Croce erfuhr. Vielleicht nimmt ihn Frenzel, der in seiner frischen, herzhaft klugen und angenehm kurzangebundenen Weise doch allzugern das ihm selbst nicht so recht Gemäße irgendwie gutlaunig beiseitezurücken trachtet, hierin auch wirklich nicht ernst genug (übrigens kann ein Russe ganz richtiggehend „Loris" heißen, nicht etwa nur infolge einer Verwechslung mit „Boris"!). Aber die geistesgeschichtliche Hauptbedeutung Orianis liegt natürlich unzweifelhaft in seiner halb prophetischen, halb positiv programmatischen Vorwegnahme faschistischer Gedankengänge, und wir möchten schon glauben, daß ihm, so mühsam es für den Interpreten auch gewesen sein mag, aus des Italieners „Rivolta ideale" von 1908 die entscheidenden Leitgedanken logisch geordnet aneinanderzufügen, der Ehrentitel eines politischen Denkers nicht vorenthalten werden dürfte. Frenzel, der den Ausführungen über Orianis politische Anschauungen eine kurze, anschauliche Darlegung von Italiens politischer Vorkriegsentwicklung vorausschickt, hat im übrigen an vielen Orten den unzweideutigen Einfluß Hegels auf die Gedankengänge des Romagnolen aufgezeigt, der den ethisch-menschheitlichen Begründungen der deutschen idealistischen Philosophie offenbar noch merklich näher stand als der eigentliche Inaugurator des politischen Nationalismus in Italien, Corradini. Mussolini selbst ist aber wieder näher an Oriani und damit an die Hegelsche Denkart herangekommen, so daß denn, unter diesen Sonderaspekten angesehen, auch Frenzels an sich rein romanistische Arbeit als dankenswerter Beitrag zur Geschichte der deutsch-italienischen Geistesbeziehungen gewertet werden darf.

München Franz Arens

**Theophrastus Paracelsus.** Idee und Problem seiner Weltanschauung. Von Franz Strunz. Salzburg 1937, Anton Pustet. 214 S. Brosch. M. 5,40.

Der große Ruhm des Paracelsus steht in umgekehrtem Verhältnis zur Verbreitung seiner Schriften und der Beschäftigung mit diesen: der Weg zu ihm ist steil und steinig, so wie ja auch der Weg seines eigenen Lebens und Erfahrens hart und mühebeladen war. Vielleicht wirken auch mit seinem Namen und dem Schatten seiner Persönlichkeit noch jene geheimnisvollen unkörperlichen Kräfte, an deren Erforschung der Arzt und Helfer so viel Arbeit gewendet hat. Strunz, der schon vor mehr als dreißig Jahren mit einem Buche über Paracelsus hervorgetreten ist, bietet nun eine Darstellung der geistigen Persönlichkeit, derengleichen wohl nur als Ergebnis einer Lebensarbeit erwartet werden kann. Einem biographischen Umriß des noch immer „dunklen und geheimnisvollen Lebens" — man könnte es den wirren Linien vergleichen, die auf herbstlichen Blättern stehn — folgt die Kennzeichnung des geschichtlichen Standorts. Der Reichtum, die Zwiespältigkeit und anregende Kraft des Denkers, den die krisenhafte Unruhe seiner selbst und seiner Epoche von Granada bis England, von Upsala bis Moskau trieb, wird hier auf den Übergangscharakter des Zeitalters bezogen, in dem „gothische Gestaltungskraft" und der Forschertrieb der Renaissance, Hingabe an die aus dem Innern wirkenden Kräfte und an die außen bestehenden Dinge aufeinander trafen und eine Synthese forderten. Wenn es Strunz in den folgenden Kapiteln — über „Wissenschaft und die Natur", „Paracelsus und die Alchemie", „Religion, sittliche Forderung und

Heilwunder" — gelingt, aus dem widerspruchsvollen Gedankengut des Paracelsus, der Vieldeutigkeit seiner Begriffe ein Weltbild zusammenzufügen, das zwar nicht geschlossen, aber doch von der Mitte her geordnet ist, so deshalb, weil er den ursächlichen Antrieb des Denkers erkennt und festhält: Paracelsus konnte und wollte nur als Gläubiger erkennen, denken, helfen; denn nur als solcher konnte er sich das „Licht der Natur" zunutze machen, das Gott, wie er überzeugt war, dem Menschen mitgegeben hat, damit er die Welt erkenne und ihrer geheimnisvollen Kräfte in Übereinstimmung mit ihren Gesetzen Meister werde. So konnte er freilich auch nur Gläubige belehren und heilen; wie der Arzt gut und gläubig sein mußte, so mußte auch der Leidende das „Licht der Natur" in sich zum Leuchten bringen. Hier lagen die Gedanken begraben, die von den Romantikern, von Novalis bis Ringseis, ans Licht gezogen wurden. Strunz klärt so schwierige Vorstellungen wie Archeus und Mumia; er definiert Magie und Alchemie im Sinne des Paracelsus, einem tief religiösen, vom heutigen Sprachgebrauch weit abweichenden Sinne. Bombastus Paracelsus, ein vom Sturme furchtbar zerzauster, aber doch fest wurzelnder Baum, hat einer Zeit viel zu sagen, die sich über die Wurzeln des Erkennens, Helfens, Heilens, Wirkens nicht einig werden kann; die gründliche, immer aus dem Ganzen schöpfende und auf das Ganze weisende, daher immer lebendige Darstellung von Strunz wird diese Wirkung wesentlich unterstützen, in vielen Fällen sogar anbahnen können.

Potsdam — Reinhold Schneider

**Gestalten und Probleme der Außenpolitik.** Von Wolfgang Windelband. Essen 1937, Essener Verlagsanstalt G. m. b. H. 203 S. M. 3,— (5,—).

Diese acht Reden und Aufsätze sind Nebenergebnisse der fruchtbaren Studien, die der Verfasser der Entfaltung und dem Wandel des Staatensystems in den letzten vier Jahrhunderten gewidmet: seine „Außenpolitik der Großmächte" darf ja als die beste und einheitlichste Überschau gelten. Das Wort „Nebenergebnisse" soll keinen abwertenden Ton enthalten; Fragen, die in dem großen Werk angepackt wurden, sind hier mit einer eingehenderen Verfeinerung der methodischen Darbietung behandelt, ohne daß sie aus dem großen Zusammenhang heraustreten. Etwa die Behandlung von Englands Mittelmeerstellung, von ihrem geschichtlichen Werden, oder die Untersuchung, welche Rolle durch die Jahrhunderte Bosporus und Dardanellen in der Großmachtspolitik spielten, sind aufs höchste gelungene Beispiele, wie am Einzelproblem weltgeschichtlicher Rhythmus abgefühlt werden kann — das Schöne dabei ist die Freiheit von aller geopolitischen Dogmatik, wie sie leicht solchen geographisch umgrenzten Geschichtsuntersuchungen anhaftet. Gerade diese beiden Arbeiten liest man heute mit besonderer Teilnahme und mit unmittelbarem Gewinn; jedermann weiß und spürt, wie dieser geschichtsträchtige Bezirk heute von Spannungen und Problemen neu gefüllt ist, und Windelband führt sicher, ruhig und geschickt durch den ewigen Wechsel der Kombinationen an die Gegenwart heran — er ist zu sehr Historiker, um mit der Zukunft experimentieren zu wollen. Aber das erwartet auch kein Verständiger. Einige der Arbeiten sind auf geschichtliche Persönlichkeiten abgestellt: Wilhelm III. von Oranien, Washington, Herbert Bismarck. Das Wirken dieses Mannes stand immer im Schatten seines großen Vaters; schließlich war ihm selber ja auch dies der Sinn seines Lebens, vertrautester Gehilfe zu sein. Die große Aktenpublikation des A. A. hat durch die Berichte und Briefe von Herberts verschiede Sondermissionen deutlich gemacht, wie sehr er in dem fassen und Darstellen von Situationen und Menschen ursprüngliche Kraft eigenen und nicht nur abgezoge Ranges war. Die schöne Studie vertieft und belegt di Eindruck.

Berlin-Lichterfelde — Theodor Heu

**Jugendbriefe.** Von Max Weber. Tübingen 1 J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). 382 S. M. 4,80 (6,50

„Ein eigentlicher Gelehrter — das habe ich Deinem V auf seine so unendlich freundlichen und häufigen Ratschl immer entgegengehalten — bin ich nun einmal ni wissenschaftliche Tätigkeit ist für mich zu fest mit dem griff einer Ausfüllung der Mußestunden verknüpft, so ich einsehe, daß die Teilung der Arbeit es mit sich bri daß man sie erfolgreich nur bei Hingabe der ganzen Persön keit betreiben kann." Das schrieb Max Weber Anfang 1 an seine Kusine Emmy Baumgarten nach der erfolgrei Habilitation für Handelsrecht und römisches Recht, Äußerung, die uns angesichts eines Lebenswerks, aus gewaltige Arbeiten von kristallen-durchsichtiger Architek und höchster ästetischer Strenge hervorragen, seltsam rührt. Und doch trifft die Bemerkung das Wesentliche. Weber ist nicht, wie das sonst zu Ende des vorigen Jahunderts so häufig geschah, sanft und reibungslos in Laufbahn des „eigentlichen Gelehrtentums" hineingeglit Sein Herz war zu leidenschaftlich und sein Wille zum packen zu stark für die wohlbehütete Stille eines Forsc daseins. Aus der Spannung zwischen Politik und Wis schaft zog er seine besten Kräfte, und an ihr rieb er sich au Nach dem Lebensbild, das Marianne Weber schon vor vi Jahren von dem Gatten entworfen hat, nehmen wir „Jugendbriefe" mit großer Erwartung in die Hand. das Biographische mit seinem historischen Hintergrund i ihnen das Fesselnde, sondern die scheue und zugleich u bittlich fordernde Haltung des jungen Studenten sich s und anderen gegenüber, das Herantasten an die Fragen Zeit. Seltener Spannungsreichtum, Drang in die Wi aber auch fortwährende Selbstkontrolle und Disziplinier alle diese Züge an dem gereiften und doch niemals ferti Mann finden wir bereits in den Briefen angedeutet. voller, ein wenig liebenswürdiger und heiterer. Das steht sich. Fast alle Briefe sind an nahe und nächste A wandte gerichtet. So ist die Atmosphäre der Intimitä ihnen. Man spürt, wie stark Webers Denken und Hani in der Familie wurzelt. Kindlich-naiv spricht seine e Frömmigkeit aus einem Brief an den Vetter, in den von den „albernen Gesellen" erzählt, die sich ein Vergnü daraus machen, den Konfirmationsunterricht zu stören. wichtig ernst lauten seine Berichte über Fortschritte in Schule, und auf der Universität bekommen seine Äußerun schon teilweise ein recht eigenwilliges Gepräge. Den jüng Geschwistern gegenüber kehrt er gern den Ältesten her mit einem bisweilen pedantischen Eifer, aber häufig — in den Briefen an die Schwester Klara — auch mit droll Brudergalanterie und übersprudelnder Phantasie. Die F dieser Einzelheiten ist verwoben mit einer verhaltenen A sprache über die geistige Entwicklung, über Beruf und rufung. Alles, was Max Weber anfaßt, will er ganz, lange noch weiß er nicht, auf welchen Platz er sich stellen In den Rechtswissenschaften erwirbt er sich jene Knapp des Ausdrucks und logischen Aufbaus, die auch viele s

ten auf anderen Gebieten später auszeichnen sollte. Er iufig daran gedacht, ein praktischer Politiker zu werden, in ihm waren ungeheure Energien zum Handeln, zum eifen und Gestalten aufgespeichert. Dann verlockte ihn idagogische Seite des Dozentenberufes. Immer aber es um ganze Entscheidungen, in denen er Weite und seiner Möglichkeiten abwog. Dieses Werden bringen ie Briefe, die vom 13. bis zum 30. Lebensjahr reichen, hlich nahe.

m Max Weber nie selber aktiv in die Politik einge- n hat, wird uns auch hier nicht beantwortet. Wir wissen, : mehr als einmal geradezu gedrängt wurde, sein Ge- in die Waagschale der Entscheidung zu werfen. Eine voraussetzung politischen Handelns, der klare Blick für oßen Zusammenhänge und die Forderung des Augen- war ihm gegeben, aber er trug doch wohl zu schwer Ballast der deutschen Bildung" und besaß nicht die Be- ng des seltenen Führers, der die Mächte der Politik nur erkennt, sondern sie in seine Seele selbst als be- de Kräfte aufnimmt, ihm fehlte also im großen Raum Charisma, um dessen Durchleuchtung er in seinen besten gischen Arbeiten so leidenschaftlich gerungen hat. In Weber sehen wir noch einmal in höchster Gipfelung die he Situation wiederkehren, die das so glanzvoll be- ne Werk der Paulskirche zum Scheitern verurteilt Weber hat dieses Schicksal klar gesehen, unerbittlich lber nie ist sein Pessimismus mutlos geworden. Das ois seine eigentliche Größe. Ein schöneres Bekenntnis Deutschen zu seinem Vaterland gibt es kaum als in einem Augenblick, als die Spartakusaufstände im das Chaos heraufzuführen drohten: „Ich glaube an werwüstlichkeit dieses Deutschlands, und niemals habe so sehr als ein Geschenk des Schicksals empfunden, ein her zu sein, als in diesen düstersten Stunden seiner de."

:lin Georg Böse

aren-Nachrichten. Eine Reise von Peking Kaschmir. Von Peter Fleming. Deutsch von Hans iger. Berlin 1937, Rowohlt. 418 S., 1 Karte, 16 Ta- . M. 6,50 (7,50).

igs neue Reise führte ihn diesmal als halb-offiziellen s"-Korrespondenten in Begleitung einer Schweizerin, Reisenden von Geblüt und Journalistin gleich ihm, on Peking nach Südwesten durch die Provinzen Kansu schinghai in Chinas westlichste, bedrohteste, zentral- h zwischen vier Ländern gelegene Provinz Sinkiang isch-Turkestan). Die Reise, die über ein halbes Jahr e und von Sinkiang über den Pamir nach Nordost- h-Indien (Kaschmir) führte, war reich an Strapazen, wahrhaft im Eselstrab, zu Pferd, Esel, Kamel, lange n zu Fuß, durch endlose, verlassene Gebiete, glühend Wüsten, eiskalte, winddurchtobte Hochgebirgspässe ten ging. Die Ausrüstung war primitiv, es wurde um r marschiert, je weniger gegessen und geschlafen wurde. ier wieder ist der junge Engländer mit seiner lobens- Aversion gegen alle nebulose Selbstglorifizierung be- das Negative, wahrhaft Schwere in der Rückschau Minimum herabzusetzen, ebenso wie er im ganzen ier der Welt von heute die Möglichkeit abspricht, noch aft abenteuerlich für die Abenteuerlustigen sein zu .

atsachenmaterial über jene ethnographisch wie poli- tisch undurchdrungenen zentralasiatischen Gegenden ist über- aus vielfältig, Gerüchte werden nicht zugelassen oder nach Möglichkeit entlarvt; es vereint sich mit der sachlichen, un- pathetischen, unterirdisch spannenden Schilderung des Reise- verlaufs zu einer Leistung, die an Reife des Tons, Reichtum des wahrhaft Erlebten und Festgestellten die zwei ersten Reisebücher unbedingt übertrifft. Wenn wir auch den jungenshaft frischen Abenteurer mit der kostbaren Waffe seiner alle plauderhafte Abenteuerlichkeit durchleuchtenden Ironie hier mitunter vermissen, der aus dem „Brasilianischen Abenteuer" ein so blitzneues, erlebnisjunges Reisebuch machte, so hat uns der Gereiftere, Männlichere, sich mehr Zügelnde doch fast mehr zu sagen.

Die große Eintönigkeit, die eine solche Reise durch grenzen- lose Einöden, auch erzählerisch nicht ganz vermeiden kann, wird reichlich wett gemacht durch das viele Neue, das man so im Hand-, will sagen Seitenumdrehen, mit den Reisenden ziehend, über Land und Leute, Ursprung und Gegenwart, Sitten, Tierwelt, politische Machenschaften und unpolitische Seltsamkeiten erfährt. Ein wahrer Hexenkessel der Rassen- vielfalt, des politischen Wirrwarrs, dieses Sinkiang, das sehr wenigen Reisenden bekannt wurde. Neben den Ureingesessе- nen, den nachgiebig-charakterschwachen Turki und den krieger- ischen (chinesischen) Dunganen, stehen die übrigen Chinesen und die Russen. Europäer sind immer nur in verschwindender Minderzahl vorhanden gewesen. Das Land, eine der ältesten Provinzen des alten chinesischen Kaiserreiches, ist heute vom wachsenden Einfluß der USSR. und ihrer Agenten durch- drungen, wenn Sowjetrußland sich auch vor einer offenen Einverleibung hütet, da dies eine Herausforderung Japans bedeuten würde, dessen Einfluß hier noch ganz ausgeschaltet ist. Es genügt den Russen, die chinesischen Behörden und fast auch schon die Führer der kriegerischen Dunganen (im Süden) als Puppen in der Hand zu haben. Das Land be- steht aus weiten Wüstengebieten, deren brütende Hitze und Sandstürme durch spärliche Oasen, Zeltflecken und wenige größere, stadtähnliche Ansiedlungen notdürftig unterbrochen wird, und himmelhohen Bergketten, die es, vor allem nach Westen und Süden, gegen Rußland, Afghanistan, Indien und Tibet abriegeln. Im Osten ist China, im Nordosten die Mongolei.

Es war ein Reisen jenseits jeder Zivilisation, und die Sprach- unkenntnis beider Reisenden, die zusammen nur über etwas Chinesisch und ein besseres Russisch verfügten, während hier noch Turkestanisch, Tibetanisch und Mongolisch not getan hätte, bestätigt die Tatsache eines trotz allem reichlich aben- teuerlichen Einbruchs in eine fremde Welt. Daß auch hier Fleming zu der Behauptung kommt, es sei alles nicht so schlimm gewesen, bedeutet ein Lob für seine und seiner viel- gereisten Gefährtin große Anpassungsfähigkeit.

Die Vorgänge der Reise, in schöner Ruhe, nur von notwen- digen historisch-ethnologisch-politischen Exkursen unterbrochen, niedergelegt, ergeben eine starke Spannung, die sich dem Leser mitteilt. Dabei werden die Schilderungen durch eigene Photos geschickt gestützt, die vor allem die ureinsame, düstere, großartig-majestätische Hochgebirgswelt herrlich festhalten.

Daß bei der Rückkehr in die Zivilisiertheit Britisch-Indiens diese wie ein schriller Mißklang das einsame Erleben selten betretener Erdräume abbricht, ist nach solcher Reise im Stile Marco Polos, jenseits von Autos und Autostraßen, nicht ver- wunderlich. Diese beiden konnten dem Drang der modernen Menschheit, in Einsamkeit und zivilisationsferne Urnatur zu fliehen, nachgeben, und man spürt es als fast unausgespro- chenes Glück in allem, was sie zu bestehen hatten.

Die Übersetzung liest sich gut, nur hält der Übersetzer wieder nicht viel von der Wissensfülle des deutschen Lesers, wenn er in seinen sonst oft aufschlußreichen Fußnoten, die mit denen des Autors abwechseln, ihm den „Punch" oder Leeds vorstellen zu müssen glaubt.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

**Die Stunde des Christentums.** Eine deutsche Besinnung. Herausgegeben von Kurt Ihlenfeld. Berlin 1937, Eckart-Verlag. 311 S. Geb. M. 5,60.

In religiösen Sturm- und Untergangszeiten ist nicht der Priester, sondern der Prophet vonnöten und ausschlaggebend; denn nicht das Gehäuse der Kirche soll gerettet werden — alle Kirche ist post Christum —, sondern die Substanz; der Lebenskeim soll von erstickender Überlagerung befreit und zu frühlingsmäßiger Neuentwicklung angeregt werden. Einen Spatenstich und belebenden Guß um das verschüttete Christentum bedeutet diese Sammlung von Bekenntnissen. Bekenntnis ist heute nicht bloß Abwehr, sondern Angriff, wie ihn Fechter hier fordert, und Angriff des Christentums setzt, wie R. A. Schröder sinnvoll ausführt, eine höhere „Kameradschaft" voraus, nämlich das metaphysische und absolute „Nächsten"-Verhältnis der Christen untereinander, wünscht mit Luther (in Ina Seidels Aufsatz): „— ob doch Gott durch den Laienstand wollte seiner Kirche aufhelfen", also Erweckung und Einsatz des Laien. Laien (bis auf zwei Ausnahmen, soviel ich weiß), nicht Theologen — weltliche Dichter und Schriftsteller sind es, die hier ein offenes starkes Bekenntnis zu Christus ablegen, überwiegend Protestanten, doch auch namhafte Katholiken. Winnig: Christus ist nicht eine Schöpfung des menschlichen Geistes, sondern gnädige Hand Gottes wider die Erbsünde; H. W. Seidel: nicht ein Großer oder Größter, sondern „Der Meister"; Ricarda Huch: ein Wesen von jenseits der metaphysischen Sphären, das (M. Beheim-Schwarzbach) erst in seinem „leibhaftigen Schmerz" und Tod die Höhe und Vollendung seiner irdischen Menschwerdung erreichte. Dieser Gott und sein Christentum sind dem deutschen Volke Volksschicksal geworden, so daß jeder Deutsche Christ an sich ist (W. Schäfer, O. von Taube); sie erst haben aus den Germanen Deutsche und ein deutsches Volk gemacht, es ist daher für uns Deutsche unmöglich, aus der christlichen Kultur herauszutreten (W. Bergengruen). Deutsche Kirchen (O. Brües: Stabkirchen; P. Dörfler: Dorfkirchen; W. von Scholz: Ulmer Münster) sind Ausdruck deutsch anbetenden Gefühls. Der verlorene Sohn und der Prinz von Homburg gehören im deutsch-christlichen Optimismus der Erlösung zusammen (W. Michel). Es gibt allerdings nicht eine Form, sondern verschiedene Deutschheiten und Christlichkeiten, und die, die wir heute sich vorbereiten sehen, zielt auf ein „terrestrisches Christentum" (O. Gmelin); Leibniz, Luther und Spee sind Führer auf diesem Wege (K. Buchheim, H. E. Friedrich, R. Schneider). — In dieser andeutenden Gedrängtheit, ich weiß es, erstickt wohl die Fülle des Buches; der Leser lese es besinnlich selber. In einer Zeit, wo die religiöse Seelennot so furchtbar ist (C. G. Jung: „Unter all meinen Patienten jenseits der Lebensmitte ist nicht ein einziger, dessen endgültiges Problem nicht die religiöse Einstellung wäre!"), wo in Mechanisation und Säkularisation antideutsche Weltanschauungen verwüstend wirken, sind Bekenntnisbücher dieser Art von hohem Wert. Wichtig wären daneben solcherlei Bekenntnisse und Wegweisungen von modernen Naturforschern, Technikern, Soldaten, Sportsleuten usw., und vielleicht noch wichtiger Laien- und Volksschriften, unerbaulich, un-theologisch, aber lutherisch volkhaft in Ged
Sprache und Kraft, modern wie Jeans, Dacqué und Uex
Wer schafft uns ein wahrhaft christliches Volksbuch?

Leipzig Christian Tränck

**Ekklesia. Eine Sammlung Selbstdarstell gen der Christlichen Kirchen.** Die Skandinavi Länder: Die Kirche in Dänemark. Die Kirche in land (II, 7). Gotha 1937, Leopold Klotz. 195 und 3 M. 10,—.

Das 8. stattliche Druckheft des von Friedrich Siegmu Schultze herausgegebenen Riesenwerks, das auf 50 B für viele Jahre angelegt ist, gliedert sich in zwei ungl Hälften: 13 Theologen und praktische Kirchenmänner, unter ein Deutscher (für Nordschleswig), behandeln Dänische Kirche. Sie erzählen von ihrer Geschichte, fassung und Eigenart, von der typischen Stadt- und L gemeinde, von der dänischen Theologie im 19. Jahrhun von Evangelisation und christlicher Jugendarbeit. So und Caritatives, die äußere Mission, die ökumenische arbeit werden gewürdigt. Den Beschluß bildet die kur Darlegung des Bischofs John Helgason (Reykjavik) die Kirche in Island. Beide Teile des einzigartigen kundenwerkes leitet der Herausgeber, der vordem Freundschaftsdienst der christlichen Kirchen in der Wel seiner eingegangenen Zeitschrift „Die Eiche") organisi mit warmem Eifer durch individuelle Bewertungen ein, in allen bisher erschienenen Bänden, die ich in dieser schrift seit 1934 angezeigt habe.

Auszeichnung verdienen diesmal die überaus selbstär Studie des während des Druckes verstorbenen Bis Valdemar Ammundsen; die meisterliche Skizzierung dänischen Theologie von dem Kopenhagener Ordinc Niels Munk Plum; die scharfsichtige Würdigung Ki gaards von dem seine Lebensarbeit daranhängenden Koll Professor Ed. Geismar und die tüchtige Skizze Grundt die Ernst J. Borup-Lyngby verfaßte.

Weit über Dänemarks kirchliche Belange hinaus greift Wirken von Kierkegaard und Grundtvig — hier wir alle aufgerufen!

Sören Kierkegaard, das einsame Original mit see Schwernissen in Konstitution und Erleben, vermochte oberflächlichen Gesinnungsoptimismus der lutheri Staatskirchen in seiner Heimat zu erschüttern. Er spre den religiösen Hochmut einer triumphierenden Christen Hundert Jahre nach seinen aufrüttelnden Streitschr voll ironischer Angriffslust wird er in seiner epochesetze Bedeutung für Europa erkannt: die verborgene Kra den christlichen Kirchen bricht als Leidensbereitschaft gewekt durch die Nöte der Gegenwart. Philosophie Theologie aller christlichen Bereiche bleiben ihm tief pflichtet; der tapfere Christof Schrempf, auch ein sames Original und ein deutscher Skeptiker voll unert licher Wahrheitssehnsucht, hat dem Verständnis Ki gaards durch seine Übersetzungen und Einführungen zehntelang mit zäher Treue vorgearbeitet (bei Dieder Jena). Das formale Denken greift nach Kierkegaard haupt nicht in die konkrete Wirklichkeit hinein. Nur we Handeln die Wahrheit ergreift, kann sie denken; Wah wandelt den, der sie wagt. Der ethisch Handelnde ge die Wirklichkeit um. Unsere Widerstände nach innen und außen erfahren, leitet zu wahrer Erkenntnis. Diese macht lehrt die geschichtliche Offenbarung erfassen. göttliche Gericht über alle menschliche Idealität, Humanit

eligiosität heißt heute — nicht ohne Mißverständnis Kierkegaards — unsere „dialektische Theologie" von Gott als dem „ganz andern" (Karl Barth und Genossen). Nachfolge des Christus im leidenden Gehorsam war ihm das einzig echte Christentum, Martyrium als Grundform des Glaubens. Diesen heroischen Zug vermißte er am gängigen Christentum, als Erfüllung der göttlichen Bestimmung des Menschen.

Ak. Frederik Sev. Grundtvig (gest. 1872) ist Dänemarks dichtster Geist; sein Tag war nach dem Zeugnis Björnsons von allen der größte. Er war Pfarrer und Historiker, Wissenschaftler und Politiker, Volksredner — und: in allem Dichter. Durch Jugendschwärmerei hindurch reifte er zur Versöhnung des Heidentums der Väter mit dem apostolischen Christentum. Von seinen zahlreichen Kirchenliedern wanderten nicht weniger als hundert ins dänische Gesangbuch. Dr. Lehmann schrieb (1932) die beste Biographie Grundtvigs (auch deutsch). Man kennt den religiösen Propheten und den Kirchenmann fast nur als den Schöpfer der dänischen Volkshochschule. Das freigeregelte Collegeleben in Oxford und Cambridge wurde sein Vorbild für die Einrichtung der Schulen als Internat mit Heimcharakter, Jugendschulen (zwischen 18 und 25 Jahren) für Menschen aller Stände und Stufen; Vortrag über Geschichte und Dichtung, mit freier Aussprache, unterstützt von Gesang.

Als ich 1928 Island besuchte auf der Fahrt nach Spitzbergen, konnte ich wohl die grausam-schönen Edda-Balladen und Saganovellen; doch noch nicht den würdigen Leiter der Hochschule des wildromantischen Landes und die kleine Musteruniversität des opferfreudigen Völkchens. Das Wikingererbe steigt aus den Blättern vor uns herauf: als Hang zur Einsamkeit und Drang ins Weite; neben innerer Unabhängigkeit: die Hingegebenheit an die Gemeinschaft; Schätzung der Verstandeskräfte und Anerkennung geheimer Seelenkräfte; Pflege Volksbildung, schlichte Lebenshaltung auf kargem Boden und unsicherer See und Sportbegeisterung. In der Versammlungsstarken Kirche in Reykjavyk ladet der Christus Thorwaldsens — der zwischen Kopenhagen und Reykjavyk zur Welt kam — die stolzen Nordsöhne zur Ruhe der Seelen.

Bad Blankenburg, Thüringer Wald

Theodor Kappstein

**Ströme der Liebe.** Ein Briefwechsel. Herausgegeben von Leopold Klotz. Gotha und Leipzig 1936, 300 S. M. 4,40 (5,80).

Der Literaturbetrachter hat diesem Buche gegenüber keine ganz einfache Aufgabe. Vielleicht hätte es ein boshafter Rufsvorgänger in früheren Zeiten dafür benutzt, um an ihm ein Exempel ätzender Kritik zu statuieren. Warum aber diese Subjektivität! Wo andererseits sicher ist, daß dieses Buch nicht vergebens gedruckt und wahrscheinlich nicht in einer kleinen Auflage verkauft werden wird. Es handelt sich um einen Briefwechsel, dessen einer Partner namhaft und durchaus ehrenwert ist: Frau Dr. h. c. Hedwig Heyl, die 1934 gestorbene ehemalige Frauenrechtlerin. Der andere Partner ist der heute noch lebende, weniger bekannte Münchener Maler Eugen Vinnai. Die Briefe erstrecken sich über die Jahre 1930—1934 und sind in fortlaufender, lückenloser Reihenfolge von Brief und Antwortbrief veröffentlicht. Sie sind das Spiegelbild einer Seelenfreundschaft zweier Menschen, die durch Geschlecht und Alter geschieden, doch Landsleute, ja sozusagen Geschwister in einem gemeinsamen geistigen Vaterlande geworden sind. Dieses Vaterland ist ein christliches, man muß sogar sagen, betont, chargiertchristliches; daher auch der Titel, den der Herausgeber dem Buche beigesteuert hat. Eine unendliche Melodie der Caritas, ein „Wellenschlag der Liebe" im Sinne der bekannten Stelle des Korintherbriefes. So wenigstens meint es der Wille hinter und der „Putz" über diesem lang gesponnenen brieflichen Ballwechsel. Wir wollen hinzufügen, daß das Buch sich wahrscheinlich auch nur in diesem lauteren Sinne auswirken wird und daß es in seinem Rahmen ein fruchtbares, leben- und liebezeugendes Buch sein mag. Fragwürdig wird es nur dann, wenn der Leser die Naivität gegenüber den schönen Worten ein wenig verloren hat und demgemäß nicht mehr zum prädestinierten Publikum gerade dieses Buches gehört. Dann allerdings stößt man sich an unzähligen wattierten Kanten: ein bißchen viel „Liebe", ein bißchen reichlich die großen Beschwörungen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes, etwas zu besorgter Aufwand um „die edel verstellte Gebärde". Vielleicht mag das Ganze auch wie ein Anachronismus wirken, der sich um hundertfünfzig Jahre geirrt hat und als kulturgeschichtliches Dokument besser zu leiden wäre. Überflüssig zu sagen, daß reichliche Kultur und Bildung von beiden Seiten in die Briefe hineingearbeitet sind, sind sie doch wohl von vornherein nicht nur für die Familienmappe geschrieben worden. Wie dem aber auch sei, das Buch ist mit allen seinen Fragwürdigkeiten ein interessantes Beispiel dafür, daß das Zeitalter der Briefe doch noch nicht so verklungen scheint, wie man es bei einem oberflächlichen Blick auf die Gegenwart manchmal annehmen mochte.

Berlin

Joachim Günther

**Deutsches Naturerleben.** Von Konr. Guenther. Zahlreiche Abb. Stuttgart 1935, J. F. Steinkopf. 318 S. M. 5,50.

Als Prediger einer „deutschen Heimatlehre" schrieb der vielbelesene und weitgereiste Gelehrte aus Freiburg dieses kostbare Buch. Er wollte damit „einen vollen Griff in die Saiten deutschen Naturerlebens tun". Aus dem ewig fließenden Quell unsrer deutschen „Heimat" schöpft er sein Wissen um Kind, Weib und Mann, um Pflanze, Tier und Naturmythos, und nicht zuletzt seine Schaukraft für das Zentralproblem: christliche Gottschau aus deutscher Naturschau. Das „Wissen" dieses Predigers besteht aus allem andern als aus Museumsdaten, Zitaten, Theoremen. An die rätselvolle Tiefe von Meister Eckeharts deutscher Gottschau, an die disziplinierte Fülle von Alexander von Humboldts deutscher Naturschau: an die Art dieser beiden fühlt man sich lebhaft erinnert. Die unterscheidende Besonderheit aber des vorliegenden Buches ist die unbeirrt festgehaltene Ausrichtung aller Wissensschätze und Urteilssätze auf unser spezifisch-deutsches, nationales Wesen und Wirken in der Gegenwart. — Im Bereich der zeitgenössischen Literatur, soweit diese der Erlösung und Wiederverbreitung unsrer völkisch-ursprünglichen Kräfte und Werte dient, gebührt dem Guentherschen „Naturerleben" ein erstreihiger Platz.

Schöningen

Erich Sander

# Nachrichten

Todesnachrichten. Bernhard Oest ist nach einer Meldung vom 12. Mai in Hildesheim im Alter von 73 Jahren gestorben. Seine plattdeutschen Dichtungen, sein „Reinecke Fuchs" und seine Nachdichtung des „Armen Heinrich" fanden viel Anerkennung.

Gustav Moritz, Heimatschriftsteller und Verlagsbuchhändler, ist nach einer Meldung vom 25. Mai in Halle im Alter von 62 Jahren gestorben. Besonders durch seine „Hallorengeschichten" ist er weiteren Kreisen bekannt geworden.

Professor Karl Euling, Mitarbeiter des „Grimmschen Wörterbuchs", ist nach einer Meldung vom 21. Mai gestorben.

Der Widukind-Forscher Dr. Niemöller ist nach einer Meldung vom 1. Juni in Bielefeld gestorben.

*

Der Führer und Reichskanzler hat dem Kulturhistoriker Professor Eduard Heyck aus Anlaß seines 75. Geburtstages die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Robert Hohlbaum, der bisher an der Universitätsbibliothek in Wien tätig war, wurde als Leiter der städtischen Bücherei nach Duisburg berufen.

Der mainfränkische Heimatdichter Nikolaus Fey erhielt den Rückert-Preis für Literatur des Mainfränkischen Literaturpreises für 1937.

Maria Kahle wurde der Westfälische Literaturpreis für 1937 verliehen.

Mit dem Max-Eyth-Preis 1937 (1000 M.) für die besten Arbeiten auf technisch-schriftstellerischem Gebiet wurden ausgezeichnet: Hans Henning Holm, Dr. Weinberg, L. von Bismarck, Schmitz. Jeder Preisträger erhielt 250 M.

Der Preis für deutsches Schrifttum des deutschen Kulturverbandes in der Tschechoslowakei, der erstmalig zur Verteilung gelangte, wurde dem sudetendeutschen Dichter Karl Franz Leppa zugesprochen.

Max Mell erhielt den Mozart-Preis für 1937 der Johann-Wolfgang-Goethe-Stiftung.

Dem schweizerischen Dichter Alfred Huggenberger wurde der Peter-Hebel-Preis in Höhe von 3000 M. zugeteilt. Der Preis wurde vom Badischen Ministerium für Kultus und Unterricht gestiftet für wertvolle Leistungen des oberrheinischen Schrifttums, ohne Ansehn der Ländergrenze.

Der Hendrick-Steffens-Preis für 1937 wurde nicht, wie mitgeteilt, Olav Duun, sondern Gunnar Gunnarsson zuerkannt. Duun wurde der Preis für 1936 zugesprochen.

Jacob Paludan wurde mit der Sophus-Michaelis-Erinnerungsgabe in Höhe von 500 Kronen ausgezeichnet.

Pentscho Slawejkow, der bulgarische Nationaldichter, wurde in Leipzig, wo er 1892—1899 studiert hat, zu seinem 25. Todestag durch die Enthüllung einer Gedenktafel im Haus der Nationen geehrt.

*

Die Deutsche Schillerstiftung in Weimar übergibt de Öffentlichkeit ihren 77. Jahresbericht. Das Jahr 1936 bracht der Stiftung ein für ihre weitere Entwicklung sehr bedeut sames Ereignis. Im Anschluß an die große Kundgebung zu Eröffnung der Woche des deutschen Buches in Weimar ver anlaßte Reichsminister Dr. Goebbels nach Vortrag de Vorsitzenden der Stiftung, Staatsrat Dr. Hans Severu Ziegler, und des Generalsekretärs, Dr. Heinrich Lilienfein mit sofortiger Wirkung die Verdreifachung der seit herigen Zuschüsse aus dem Reichsministerium für Volks aufklärung und Propaganda und der Reichsschrifttumskam mer. Im Zusammenhang mit dieser weitblickenden un hochherzigen Entschließung verfügte der Minister, daß di Stiftung unter dem Namen: „Deutsche Schillerstif tung in der Reichsschrifttumskammer" wie bisher ihren Verwaltungssitz im Schillerhaus zu Weimar haben un nach Auflösung der „Notgemeinschaft des Deutschen Schrift tums" wiederum die gesamte soziale Betreuung der deut schen Dichter in ihren Händen vereinigen soll.

Wie in den vergangenen Jahren ließ auch der Reichs- un Preußische Minister für Wissenschaft, Erziehun und Volksbildung der Stiftung durch einen namhafte Beitrag seine Förderung zuteil werden. Weitere Beiträge spen deten das Thüringische Ministerium des Innern, das Würt tembergische Kultministerium, das Badische Ministerium de Kultus und Unterrichts und der Reichsstatthalter in Hessen. Die Gesamtsumme der Verwilligungen, die im Jahr 1936 zur Auszahlung gebracht wurde, betrug 58480 Reichs mark. Aus der Ernst-Keil-Stiftung gelangten 4730 Reichs mark zur Verteilung.

*

Von nachstehenden Werken liegen Neuauflagen vor: Wolfgang Schultz: Altgermanische Kultur in Wort und Bil Drei Jahrtausende germanischen Kulturgestaltens. M 234 Bildern auf 112 Tafeln und 7 Karten im Text. 143 S Text. Vierte Auflage (14.—18. Tauf.), M. 6,— (7,50). J. F Lehmanns Verlag, München 1937. — Wilhelm von Klo ber: Vom Weltkrieg zum nationalistischen Reich. Deutsch Geschichte 1914—1936. Erweiterte Auflage des Buchs „Vo Weltkrieg zur nationalen Revolution" (57.—60. Tauf. 182 S., M. 1,80 (2,40). R. Oldenbourg, München und Berl 1937. — Gustav Richard Heyer: Der Organismus der Seel Eine Einführung in die analytische Seelenheilkunde. M 31, großenteils neuen Bildern aus dem unbewußten Seele leben. Zweite, verbesserte Auflage. 152 S. M. 4,80 (6,40 J. F. Lehmanns Verlag, München 1937. — Heinrich Ze kaulen: Der Strom der Väter. Roman aus der rheinisch Heimat (6.—9. Tauf.). Neubearbeitung des Romans „D Welt im Winkel" (vgl. Lit. XXXI, 576). 269 S. Ge M. 3,80. Quelle & Meyer, Leipzig.

Redaktionsschluß: 12. Juni 1937.

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

**Bücherfreunde!**

verlangen unverbindlich Ratschläge von der Buchhandlung Artibus et Literis, G sellschaft für Geistes- und Naturwissenschaften m. b. H., Berlin-Nowawes. (SR. 2

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

# ZEITLUPE

Dichter und ihre Freunde bei Hans Grimm — Anstand und Humor — Italien sucht dramatische Literatur — Mehr Kalendertreue — Eine finnische Dramatikerin — Der unsterbliche Witz — Einwort-Gericht — Zur Mozart-Verdeutschung

Im Sommer 1934 lud Hans Grimm zum ersten Male einige ihm befreundete und nahestehende Dichter zu sich nach Lippoldsberg. Seitdem trifft sich dieser Kreis alljährlich zu einem mehrtägigen Aufenthalt und Gedankenaustausch in dem malerischen Klosterhaus an der Weser, und alljährlich schenken die Lippoldsberger Dichter einen ganzen Tag ihrer Freizeit der großen Gemeinde ihrer Leser und Freunde, die sich auf einen Sonntag in dieser einzigartigen Umgebung um sie versammelt. Dabei ist es zu einem Brauch dieser im weitesten Umkreis des Weserlandes schon berühmten Veranstaltung geworden, daß die Lippoldsberg-Fahrer nicht ohne Gegengabe kommen. Ein Laienorchester und ein ihm angeschlossener Kammerchor, die Akademische Orchester-Vereinigung aus Göttingen, bringen als Dank der Allgemeinheit Hans Grimm und seinen Gästen eine musikalische Morgenfeier in der Klosterkirche dar und verbinden am Nachmittag die einzelnen Lesungen der Dichter auf dem Klosterhof mit wertvoller Instrumental- und Vokalmusik. Will man den eigenen Reiz dieser Lippoldsberger Atmosphäre fassen, man wird ihn in diesem Freudebereiten auf Gegenseitigkeit zu suchen haben. Die zweieinhalbtausend Leser und Dichterfreunde, die in diesem Jahre am 4. Juli der Einladung gefolgt waren, fanden um den Hausherrn Hans Grimm versammelt: Paul Alverdes, Rudolf G. Binding, Friedrich Bischoff, Hans Carossa, Hermann Claudius, Edwin Erich Dwinger, Paul Fechter, Georg Grabenhorst, Moritz Jahn, Karl Benno von Mechow, Rudolf Alexander Schröder, August Winnig, Heinrich Zillich und eine Anzahl namhafter ausländischer Freunde deutscher Dichtung, die Professoren Gabetti vom italienischen Institut für deutsche Studien in Rom, Blunden, Bennet und Twentyman aus England und Professor Heuser aus Neuyork.

(Phot. Sobotta)

Vom Dichtertreffen in Lippoldsberg

(Nach Carossas Vorlesung. Man erkennt — stehend — Grimm, Bischoff und Claudius, und — in der 1. Reihe sitzend — Binding, Winnig und Schröder)

Eine solche Versammlung der verschiedensten Autoren und der eigenwilligsten Persönlichkeiten hätte zweifellos viele Möglichkeiten, einen Zugang zu dem großen Hörerkreis zu finden, wie er sich da im weiten Rund des Klosterhofes ausbreitete. Um so bemerkenswerter, daß nach zwei kurzen Prosastücken Alverdes' und Winnigs die lyrische Ansprache es allein vermochte, ein atemlos lauschendes Publikum an drei Stunden im Bann zu halten! Weiterhin hat sich erwiesen, daß man heute auf einem deutschen Dorfplatz einen keineswegs leichten Teil der Ilias („Schild des Achilleus") lesen kann, um eine soeben in Sinn und Geltung der homerischen Welt eingewiesene Zuhörerschaft — was Alverdes meisterlich tat — zu tiefst zu erfassen. Rudolf Alexander Schröder wird dies als eine schöne Bestätigung für die lebendige Kraft seiner Ilias-Übersetzung nehmen.

Anschließend an eine musikalische Kostbarkeit, des Joh. A. P. Schulz „Serenata im Walde zu singen" nach Worten von Mathias Claudius, sprach dessen Urenkel, Hermann Claudius, seine bald liedhaften, bald spruchartigen Verse, während Zillich, vielen vielleicht gar nicht als Lyriker bekannt, dem auslandsdeutschen Bauerntum Sprache verlieh. In den Beiträgen Bischoffs, Carossas und Bindings erfüllte sich der Sinn der Feierstunde am klarsten, den Hans Grimm zu Beginn mit einem Hölderlin-Wort zu umreißen versuchte: „Wir sind nichts; was wir suchen, ist alles." Von Bischoffs Gedichten aus dem „Schlesischen Psalter" führte der Weg zu Carossas formklaren, sinnschweren Strophen, um in Bindings „Gesprächen mit dem Tod" wieder die Welt Hölderlins zu streifen. Den Ernst und die Klarheit dieser Gedichte nahm in wunderbarem Einklang von Wort und Musik Händels Trauermarsch aus „Saul" auf und ließ den Tag in feierlicher Ruhe und innerer Gefaßtheit ausklingen.

*

**Anstand und Humor**

„Warum werden eigentlich Dichter so ausgezeichnet unhöflich behandelt?" So klagte uns kürzlich ein Dichter. Dieser Stoßseufzer hätte sich vielleicht erübrigt, wenn das „Anstandsbuch für Anständige" schon eher dagewesen wäre. Wie der Titel sagt, wendet es sich zwar an solche Leser, die bereits ohnehin Anstand besitzen, allein es betrachtet vorwiegend den inneren Anstand als das Wesentliche des „guten Tons", und da kann eine kleine Nachhilfe nie schaden. Wem ein Kapitel wie „Anstand vor Büchern" gelingt, hätte auch etwas vom Anstand vor denen zu sagen, die sie schreiben — vom beruflichen Anstand überhaupt. Ob er freimütig-kluge Bemerkungen macht über Kinderstube und Anstand vor Kindern, Einladungen oder das „unanständige Telephon" (eine jener technischen Erfindungen, die aufdecke, „wie selten der Mensch

aus freien Stücken anständig handelt") — immer geht es im Grunde um den „Anstand vor sich selbst". Denn der läßt uns die richtigen Umgangsformen ganz von selber finden. So tat der Menschenkenner, der hier seine Beobachtungen und Ratschläge mitteilt, gut daran, ihnen Zitate aus Anstandsbüchern des 15.—20. Jahrhunderts folgen zu lassen: sie erweisen, daß es bisher nicht um geistigen Anstand, sondern nur um modisches Benehmen ging, und das wechselte denn ohne den Takt des Herzens und Kopfes ergötzlich rasch. Naturen von echter Höflichkeit würden sich wohl auch über den Abstand von Jahrhunderten und ihrer Gebräuche miteinander vertragen. Mit Recht setzt der Veranstalter dieser Blütenlese vergänglicher Ewigkeitsgesetze etwa der Anführung des Satzes (aus einem Anstandsbuch des 20. Jahrhunderts): „Dunkelheit befreit von der Pflicht, grüßen zu müssen" die lakonische Überschrift „Dunkelheit befreit", und seine Titel sind überhaupt der Teil des Buches, über den wir am herzlichsten lachen. Die angehängte erste Bibliographie der Anstandsgeschichte überträgt das „Vergnügen am Gegenstand", das sie spürbar dem Entdecker bereitet hat; das Ganze ist wieder liebhaberisch wie sein „Namensbüchlein" (vgl. Literatur, Februarheft 1934) und so „anständig", seine Gelehrsamkeit hinter Witz und Schmiß zu verbergen. Es wäre unanständig, anzunehmen, der Leser habe nicht längst erraten, daß Verfasser, Sammler und Verleger des kulturhistorisch-kundig illustrierten Bandes Ernst Heimeran in München ist, der zugleich seinem erfolgreichen Büchlein „Unfreiwilliger Humor" ein zweites der „Entgleisungen in Poesie und Prosa" folgen ließ: „Ernstgemeint." Wieder geht es um mehr als Spielerei, weist doch Heimeran nicht ohne Grund in seinem Vorwort darauf hin, daß die Witze unserer Voreltern veraltet sind, nicht aber der unfreiwillige Humor ihrer Tage. Zum Beweis druckt er u. a. Proben aus einem Kuriositätenbuch von 1832 ab: Bekanntmachungen, Zeitungsanzeigen, Familiennachrichten, Kathederblüten, Druckfehler — sie könnten von heute und morgen sein. Die Anziehungskraft des Bezüglichen, die ja oft auch in geringem Geschehen wirkt, spielte uns zusammen mit „Ernstgemeint" Felix Schloemps „Meschuggene Ente" (Georg Müller, München 1909) in die Hand; im Nachwort zu dieser Musterkarte unfreiwilliger Zeitungskomik philosophiert Otto Julius Bierbaum darüber, daß jenen „Zufallswitzen des großen Unbekannten, der als Neutrum das Unbewußte heißt, nur scheinbar Sinn und Tiefe" fehle: „Was ihnen fehlt, ist lediglich die Berechnung, also etwas Oberflächliches. Ihr Sinn ist hirnlos, nacktes Produkt der Tiefe des Lebens, über der wir mehr oder weniger plump einhertreten." Das trifft auch auf Heimerans Abschnitt „Gewäschebuch" der Friederike Kalüttke zu, die zu rasch denkt und sich deshalb dauernd „verspricht", und ehe wir's vergessen: gegen die Gedichte der Margarethe (Xenienverlag), die er anführt, ist die Kempner eine Anfängerin! Mit den Versen auf die „Sächsische Schweiz" hat die sächsische Nachtigall den schlesischen Schwan übersungen: sie sind nicht tiefsinnig, aber man könnte tiefsinnig darüber werden. So sehr also vermag die Sprache sich zur Wehr zu setzen, wenn sie mißhandelt wird; sie verschluckt, was sie ausdrücken sollte und nicht gestalten darf.

*

**Italien sucht dramatische Literatur**

Wenn ein Land die Werke eines Pirandello vorzuweisen hat, so kann man nicht gut behaupten, seine zeitgenössische dramatische Literatur ermangle des Interessanten. Aber sobald man über Pirandello hinausgeht, muß man in der italienischen Literatur mühsam nach wertvollen Schauspielen von literarischer Haltung suchen, und es ist noch nicht gesagt, ob der da suchet, auch finden wird. Selbst aber wenn das große Werk des Sizilianers die Spielpläne eines nationalen Theaters füllen oder zum mindesten bestimmen könnte, so wird man mit Recht versichern müssen, daß italienischer Schauspielbetrieb bisher nicht von der Literatur ausgegangen ist. Nicht einmal das edelsteinfunkelnde Wort d'Annunzios hat Wortkultur und literarische Achtung dem italienischen Schauspiel als solchem zu verschaffen vermocht: — die Dichtung ist immer das „Stück" geblieben; ein bloßes Stück Material, das mehr oder weniger ehrfurchtslos behandelt wurde. Den Leitern der Theatergesellschaften sei damit nicht zu nahe getreten; sie haben sich oft ehrlich um einzelne Dichter und ihr Werk bemüht; aber wie sie reisend von Stadt zu Stadt zogen, wie sie wieder vergessen wurden, so wurde auch ihr Kulturwerk unfruchtbar oder doch wenigstens wirkungsarm. Es ist freilich in Italien niemals das Theater über der Literatur vergessen worden; und das scheint vielleicht uns Deutschen ein nicht geringer Vorteil des italienischen Systems.

Den Italienern aber scheint es anders; sie bemühen sich jetzt um die dramatische Literatur, und gleich zwei Einrichtungen sind geschaffen worden, die der Literatur mehr Gewicht im italienischen Schauspiel geben können. Über kein Nachkriegstheater Italiens ist so viel in Deutschland geschrieben worden wie über die kleine, feuchte und ungünstig beschaffene Bühne Anton Giulio Bragaglias in den Thermen, die nun schon lange geschlossen ist. Bragaglia hat jetzt die erste Schauspielbühne Italiens, die einen festen Sitz hat und die man als den Vorläufer eines italienischen Nationaltheaters betrachten könnte, übertragen erhalten. Man hat als Eröffnungsvorstellung eine bisher vergeblich auf ihre Uraufführung wartende Komödie des großen Tragikers Alfieri gegeben und hat als Bühnenbildner einen Futuristen, nämlich Prampolini, herangezogen: Verschmelzung des edelsten Klassikertumes mit dem stürmendsten Künstlertum der italienischen Gegenwart.

Dann ist unter der Abkürzung E.I.S.T. ein Amt gegründet worden, das den Austausch und die Verbreitung wertvoller dramatischer Literatur zur Aufgabe hat. Man will durch dieses Amt Aufführungsrechte guter Dramen italienischer und ausländischer Herkunft erwerben lassen; das Amt soll die Übersetzungen der ausländischen Werke gütemäßig sicherstellen; es soll dann die Werke bei den italienischen Theatergesellschaften unterbringen. Gleichzeitig soll es versuchen, italienische Theaterliteratur bei ausländischen Bühnenverlagen oder Bühnen unterzubringen und dem italienischen dramatischen Schrifttum das Tor zur Welt öffnen. Es ist noch nicht erkenntlich, ob man sich mit diesem Amt mehr vor dem zügellosen Hereinströmen einer wertlosen Theatervergnügungsliteratur sichern oder ob man dem italienischen Theaterstück Weltgeltung verschaffen will. Auf jeden Fall wird das italienische Theater von der literarischen Seite her unter Beobachtung genommen, und das kann den „Compagnien" nur gut tun; es wird ihnen aber auch, deren Leiter oft ebenso ehrlich wie vergeblich nach brauchbaren Stücken suchten, aus einer Lage heraushelfen, die alles andere als erfreulich und ersprießlich für das italienische Schauspiel gewesen ist.

*

Ein genau denkender Mann — rechtschaffen übrigens und sonst ohne übertriebene Pedanterie — kam zu uns und beklagte sich wie folgt: Es gibt historische Romane, sagte er, es gibt zeitlose Romane und es gibt ausgesprochene Zeitromane. Und in jeder von den drei Gattungen kommt es vor,

daß der Verfasser diese und jene Begebenheit an einem ganz bestimmten Datum vor sich gehen läßt. Am Karfreitag des Jahres 1672, schreibt er, oder: in dem ungewöhnlich kalten Winter von 1842 auf 1843, oder: an den Iden des März. Eine solche genaue Angabe stärkt die Anschaulichkeit, sie erweckt gleich ein rundes und volles Schaubild, und ist dieses Bild tief genug in die Geschichte eingesenkt, so wird es auch wenig ausmachen, ob jener Winter in Wahrheit so streng, jener Karfreitag in Wahrheit so strahlend war. Nun sticht die Romanschreiber aber manchmal der Haber, daß sie sich auf ganz kurz zurückliegende Daten festlegen und beispielshalber schreiben: am Freitag, den 16. April 1916, oder ähnliche Angaben, die den betreffenden Tag sozusagen mit dem vollen Scheinwerfer des Realismus bis in seine kalendarische Beschaffenheit hinein beleuchten. Und da — und wenn man mich hundertmal einen Pedanten schimpft — kann ich nicht stillhalten, sondern fange zu rechnen oder mich zu erinnern an, komme darauf, daß der 16. April 1916 keineswegs ein Freitag, sondern ein Sonntag war, und frage mich, warum in aller Welt der Verfasser, wenn er schon den Wochentag namhaft macht, ihn nicht richtig wiedergeben kann. In jedem besseren Taschenbuch stehen Tabellen, um für ein ganzes Jahrhundert die Wochentage festzustellen, und der Autor, scheint mir, macht sich selber dumm, der sich nicht die kleine Mühe macht, korrekt zu verfahren.

Wir haben die Beschwerde unseres Freundes bedacht, haben Stichproben gemacht und festgestellt, daß er recht hat. Die meisten von den sehr häufigen genauen kalendarischen Angaben in den Romanen (auch von bedeutenden Autoren) sind falsch, und da es sich in allen diesen Fällen nicht um phantastische, expressive Erzählungen, sondern um Romane von realistischer Haltung handelt, sind diese Fehlangaben ebensowenig zu entschuldigen wie jene bekannten Schnitzer in der Detailbeschreibung, die den Dilettanten kennzeichnen: daß er das Veilchen auf der Wiese und das Euter einer Kuh beschreibt, ohne zu wissen, wie es aussieht. Genaue Datumangaben aus der Zeitgeschichte sollen entweder einen charakterisierenden Wert haben, dann müssen sie zutreffend sein; oder sie dienen nur der Vollständigkeit, und dann gelten für sie gewissermaßen die Gesetze der Orthographie, und dem Setzer stünde das Recht zu, sie nachzuprüfen und gegebenenfalls zu verbessern. Besser aber ist es, die Schriftsteller selbst erfüllen diese Pflicht der Tadellosigkeit.

*

Schon wiederholt hat der Norden der Weltliteratur starke dramatische Gestalter geschenkt, denken wir nur an Holberg, Ibsen, Björnson, Strindberg, um nur die hervorragendsten zu nennen. Fast immer handelte es sich bei diesen um sozialethische Dichtungen. Zu ihnen gesellt sich nun eine neue Kraft, die seit einem Jahre im Mittelpunkt des finnischen Theaters steht: Hella Wuolijoki.

Die beiden in Helsinki laufenden Stücke dieser Verfasserin haben alle Theatererfolge Finnlands auf ernstem Gebiet in den Schatten gestellt. Das erste Stück, das Schauspiel „Die Frauen auf Niskavuori" steht schon über ein Jahr auf dem Spielplan von „Helsingin Kansan-Teatteri" (Volkstheater), und die Vorstellungen sind heute noch oft ausverkauft. Wohl an allen Bühnen des Landes wurde das Stück gespielt, und überall strömen die Menschen ins Theater. Warum? — Sie sehen hier echtes Leben der Gegenwart eingefangen und mit ursprünglicher dramatischer Gestaltungskraft und einem gesunden Lebensgefühl zum Ausdruck gebracht. Die Handlung spielt auf einem großen finnischen Bauernhof. Ein Mensch kommt von draußen in diesen abgeschlossenen Lebenskreis — die junge Lehrerin des Dorfes, die aus der Stadt kommt — und erschüttert für eine Weile das Gefüge des Hofes, bis durch die prachtvolle Gestalt der alten Bäuerin der Gang des Hofes wieder ins Gleichgewicht gebracht wird.

Das andere Stück der Verfasserin, das seit zwei Monaten im selben Theater läuft, die Komödie „Hulda", hat von der Uraufführung an in noch stärkerem Maße die Menschen mitgerissen durch den glitzernden und blitzenden Dialog. Hier steht im Mittelpunkt ein einfaches Mädchen vom Lande, das in die Stadt kommt, um sich Arbeit zu suchen, da es zu Hause nicht Platz für alle gibt. Dieses Mädchen Hulda erobert sich langsam die Welt. Die Menschen sprechen ihre Muttersprache, und sie versteht sie nicht. Neben ihrer Arbeit als Zimmermädchen in einer vornehmen Wohnung lernt sie unaufhörlich, legt schließlich das Abiturium auf einer Abendschule ab und studiert. Auch für den Reichstag wird sie aufgestellt. Die Entwicklung des einfachen Menschen aus dem Volke durch eigene Kraft wird in einigen Situationen durch einen mit gesundem Humor gewürzten Dialog prachtvoll aufgezeigt. Von Anfang bis Ende verbindet die lebendigste Atmosphäre Szene und Zuschauerraum, Schauspieler und Publikum.

Der finnischen Schauspielkunst geben beide Stücke Gelegenheit, ihre ursprüngliche, natürliche und echte Spielfreude im besten Lichte zu zeigen, allen voran, unter der Regie von Direktor Salmelainen, Finnlands bedeutendste Schauspielerkräfte: Emmi Jurkka, Elsa Rantalainen und Eino Jurkka.

*

**Der unsterbliche Witz**

Trotz der hervorragenden Leistungsfähigkeit unseres modernen Nachrichtenwesens, so schreibt uns ein Mitarbeiter, gibt es Dinge, die zuweilen eine auffallend lange Zeit brauchen, bis sie sich herumgesprochen haben. Dazu gehören anscheinend — merkwürdigerweise — die Witze. Man kann heute kaum ein Witzblatt oder die Witzseite einer illustrierten Zeitung zur Hand nehmen, ohne auf eine Anzahl alter Bekannten zu stoßen, die, wie man in solchen Fällen zu sagen pflegt, einen soo langen Bart haben. Liegt das daran, daß es wirklich überhaupt nur rund 400 „Grundwitze" gibt, wie einmal ein Witzblattredakteur behauptet hat, und daß alle Witze nur Varianten dieser 400 Grundtypen darstellen? Auf jeden Fall scheint es sich eine Menge geschäftiger Federn zur Aufgabe gemacht zu haben, altes und erprobtes Gut an Anekdoten und Witzen wieder auszugraben und „auf neu" herzurichten oder umzufrisieren. Immer schon dachte ich daran, unter Hinweis auf diese tägliche Erfahrung bei derartigen Blättern anzufragen, ob sie nicht Interesse hätten für die beiden ältesten Witze, deren ich mich entsinnen kann. Das sind zwei uralte Witze, über die als Sechsjähriger, das heißt um 1890 herum, bereits herzlich gelacht zu haben ich deutlich in Erinnerung behalten habe. Sie sind mir seither in angenehmer Erinnerung geblieben.

Der eine dieser Witze lautet: „Wann lebte Gottfried von Bouillon?" — Antwort: „Wenn er welche hatte."

Der andere Witz: Ein Vater geht mit seinem Söhnchen spazieren. Da fragt der Junge: „Vater, haben Brombeeren Beine?" — „Nein", sagt der Vater, „wie kommst du darauf?" — „Dann habe ich einen Mistkäfer gegessen."

Ich bin der Mühe enthoben, diesen letzten Witz einer Schriftleitung anzubieten, denn ich habe im Jahre 1931 die Wiedersehensfreude erlebt, ihn gedruckt wiederzufinden, wenn auch leicht und zu seinem Nachteil verändert. Und zwar in einer großen illustrierten Wochenschrift. Hier lautete dieser allerneueste Witz so:

„Mammi, haben Rosinen Beine?"
„Natürlich nicht, dummer Junge."
„Na, dann habe ich eben 'ne Schwabe verschluckt."
Diese Variante gefällt mir nicht. Ich ziehe den Mistkäfer vor. Wann werde ich dem braven Gottfried von Bouillon wiederbegegnen?
Dieser bärtige Witz läßt noch allerlei Varianten zu. Und mit einer solchen möchte ich meine literarhistorische Betrachtung beschließen:
Der Junge fragt: „Vater, warum lachst du?"
Vater: „Ich habe eben einen Witz gelesen."
Sohn: „Muß man da lachen, wenn man einen Witz liest?"
Vater: „Nein, meistens nicht. Aber über diesen Witz habe ich schon vor vierzig Jahren gelacht. Das verpflichtet."

*

**Einwort-Gericht**

Mit „Maskerade" fing es an. Oder vielleicht schon mit „Cavalcade"? Es begann etwa die Filmwürdigkeit unserer unmittelbaren Vorfahren. Aber dergleichen meinen wir jetzt nicht.
Wir meinen „Maskerade" an sich, wie es dasteht, wie es sich reckt: singulär, interjektiv, bar aller Artikel und Attribute; wie es schwillt, mit dem Akzent auf der Paenultima. Wir meinen das Einwort als Fanal, als durchschlagenden Monolithen, dem offenbar eine fremdsprachliche Abkunft eignen muß, das lexikalische Stakkato einer Reihe von Film-Benennungen.
Maskerade! Da war es. Großartig vereinzelt. Es schrie, und alle, alle kamen. Maskerade! Barcarole! Episode! Eskapade! — Wo sollte das hinführen? Banderole?! Periode?! Marmelade?! — Doch die hellhörige Forst-Produktion gab der Sache einen kleinen rhythmischen Dreh: Allotria — trällerte sie, Mazurka — warf sie hin. Die weite Runde schien verdutzt. „Inkognito" versuchte jemand. Es war matt.
Dann aber dröhnte es: Schlußakkord!! — Bums. Man atmete auf. Indessen: wider Gesetz und fügliche Erwartung kam erst der Schluß und dann das „Intermezzo". Steht uns noch ein beziehungsreiches „Solo" in Aussicht?
Im ganzen handelt es sich dabei um eine vorübergehende Erscheinung, eine Episode sozusagen, ein Intermezzo — wie damals bei dem „Mann, der . . ." die zahllosen Relativsätze hinter sich herzog. Aber infolge der Unentrinnbarkeit unserer hoch entwickelten Werbekunst bedeuten die filmischen Einwort-Allotria schier eine Landplage. Wie erlösend wirkte doch der ausführliche Konditionalsatz von den Engeln, die wir alle nicht sind, und „Burgtheater" kündigt vielleicht eine maßvolle Einsicht an.
Alsdann, wie wäre es — da der Akkord hinsichtlich seiner abschließenden Bedeutung so ungehört verhallte — mit einem durchdringend unwiderruflichen „Finale!"?

*

**Zur Mozart-Verdeutschung**

Unser Mitarbeiter Willy Meckbach ersucht uns um Aufnahme folgender Bemerkungen zu dem Aufsatz von Siegfried Anheißer im Juliheft der „Literatur". Wir geben seinen Ausführungen gerne Raum und bemerken im übrigen, daß es unsere Absicht war, den Lesern durch Veröffentlichung der beiden Aufsätze einen Einblick in die Werkstatt des Librettoübersetzers zu geben, nicht aber einen philologischen Fachstreit zu eröffnen.
„Zu meinem Aufsatz ‚Mozart deutsch' (im Märzheft) hat Siegfried Anheißer im Juliheft unter dem Titel ‚Nochmals Mozart deutsch' Ausführungen erscheinen lassen, die eine grundsätzliche Meinungsverschiedenheit über das, was ein Mozart-Übersetzer zu befolgen hat, nicht erkennen lassen. In allem Wesentlichen sind wir einer Ansicht. Warum also hält Anheißer es für nötig, mir vorzuwerfen, ich machte ‚Kleinigkeiten zur Hauptsache'? Täte ich das, dann könnte mein Aufsatz kaum noch etwas wert sein. Aber es ist bequem, einen solchen Vorwurf zu erheben, wenn man ihn nicht näher begründet. Welche Kleinigkeit soll ich zur Hauptsache gemacht haben? Was mir als Hauptsache erscheint, habe ich deutlich gesagt: Der Übersetzer muß Worte finden, die so beschaffen sind, daß sie mit Mozarts bei aller Ausdruckskraft immer anmutig bleibender Musik zur Einheit verschmelzen können. Und das soll eine ‚Kleinigkeit' sein?
Anheißer ist Mozart-Übersetzer; Roth ist Mozart-Übersetzer, und Meckbach ist Mozart-Übersetzer. Es wäre gut, wenn alle drei es anderen Leuten überließen, ihre Leistungen vergleichend zu beurteilen. Wenn Anheißer von einer Seccorezitativ-Stelle aus ‚Don Giovanni' die Übersetzung von Roth und seine eigene zum Vergleiche nebeneinanderstellt, so ist nichts dagegen zu sagen. Wenn er aber in solchem Wettbewerb selbst das Urteil spricht und die eine als ‚sklavisches Übersetzen' verdammt, die andere aber mit dem Ehrentitel ‚Eindeutschung' krönt, so ist das eine Übertreibung, die nur durch eine an und für sich natürliche Parteilichkeit erklärt, aber nicht gerechtfertigt werden kann. Ein Unparteiischer wird zwischen den beiden Übersetzungen dieser verhältnismäßig unwesentlichen Stelle kaum erhebliche Wertunterschiede finden.
Nicht minder parteiisch scheint es mir, wenn Anheißer meinem Leporellovers:

‚Doch was ihm am besten mundet,
Sind die Knöspchen kaum gerundet',

vorwirft, ich habe mich da auf Abwege locken lassen, und ihm als Muster den seinen:

‚Doch die wahren Freudenbringer
Sind ihm die ganz jungen Dinger',

entgegenhält. Ich würde da umgekehrt werten. Seine nähere Begründung trifft nicht zu. Wenn er zum Beispiel das der Zunge Schwierigkeiten bietende Wort „Knöspchen' bemängelt, so geht das fehl, da es sich um eine Parlandostelle handelt, bei der es auf Sangbarkeit nicht ankommt. Wie es mit der Sangbarkeit Anheißerscher Verse bestellt ist, zeige der Hinweis auf eine Gesangsstelle im Duett Marzelline—Susanne im Figaro, bei der Anheißer der Sängerin zumutet, zu singen:

‚Doch Sie wird's nichts nützen!'

Auf seine anderen Bemängelungen meiner Verse glaube ich nicht eingehen zu brauchen; sie sind alle zum mindesten übertrieben.
Ich bin nicht weniger Partei als er. Da ich deshalb selbst ein Urteil nicht abgeben möchte, bitte ich den Leser, zu prüfen, ob der von Anheißer als mustergültig vorgeführte Vers aus der Eifersuchtsarie des Figaro:

(die Frauen) „sind Tauben, die hacken,
Alraune, die zwacken",

der Hauptforderung, die zu stellen ist, entspricht, nämlich: ob diese Worte derart sind, daß sie mit Mozarts immer anmutig bleibender Musik zur Einheit werden können. Das Bestreben Anheißers, hier dem Urtexte entsprechend in jede Zeile gut und böse hineinzubringen, sei als richtig anerkannt; aber ist ihm das gelungen? In solchen Dingen entscheidet nicht der Wille, sondern das Ergebnis.

Willy Meckbach."

# Die poetische Eroberung der Natur

Von Joachim Günther (Berlin)

einer ausführlichen Rezension der heute ver-
enen Gedichte von Friedrich Matthissons macht
iller darauf aufmerksam, „daß die Griechen in den
en Zeiten der Kunst der Landschaftsmalerei — und
h der Landschaftsdichtung, als einer eigenen Art
Poesie — nicht viel nachgefragt haben". Man
rde statt „nachgefragt" vielleicht noch besser sagen,
sie von den Möglichkeiten dieser Kunstgattungen
h keine entwickelte Vorstellung besaßen, nicht nur,
sie sie nicht geschätzt hätten. Es verhält sich zwar
hl nicht genau so, wie die Kulturmorphologie
erer Geschichtsphilosophen behauptet, daß die
dschaft, die „Natur", die selbständige Schönheit im
ume jenseits des ständigen menschlichen Erlebens-
izontes, den alten Mittelmeervölkern gar nichts ge-
ten habe, da ihre „apollinische" Seele das Maß des
n Menschlichen nicht zu überschwingen vermochte.
h Schiller macht vielmehr in der genannten Re-
sion mit Recht auf die durchaus innige Naturver-
benheit der griechischen Kunst aufmerksam. Sie muß
n Beispiel bei Homer auf eine sehr solide Kenntnis
) Beobachtung der Dinge im Raume gegründet sein,
) sie steigert sich etwa bei Äschylus zu so wunder-
en poetischen Bildern wie dem vom „unendlichen
lächter der Wellen" für das Erlebnis der Brandung.
r läßt sich der eine Unterschied zwischen dem antiken
) modernen Naturgefühl bei aller Einschränkung
h festhalten, daß die Alten zwar die Natur durchaus
künstlerischen Augen „sahen" und respektierten,
r nicht in dem Maße sachlich verselbständigten, daß
nicht doch hinter jedem wie auch immer gearteten
ebnis des Schönen die gespiegelten Umrisse der
nschlichen Gestalt und besonders des menschlichen
pfes transparent mit erblickt hätten. Es soll an dieser
lle einmal deutlich gesagt werden: Genau so, wie
eine schwarze und eine weiße Magie gibt, gibt es
h eine düstere und eine lichte Mythik. Die erste ent-
ingt aus der Angst und Bedrängtheit der mensch-
en Seele durch die unvertraute äußere und innere
tur; und auf ihre Fratzen, Kobolde und Dämonen
ft es zu, wenn man oft den Standpunkt des Mythi-
erens unserer Erlebnisse als primitiven Anthropo-
rphismus bezeichnet. Die lichte Mythik jedoch und
onders die von den Griechen betriebene Bevölke-
ng der Natur mit Nymphen, Dryaden, Sylphen, Nereiden und Oreaden spricht kein primitives, sondern ein überaus reifes und schwierig zu gewinnendes, dabei aber willkürloses und durchaus unphantastisches Verhältnis zur Natur aus. Die hochmütigen Schwachköpfe, welche immer wieder jene beiden Weisen der Mythik in einen Topf werfen, sollen doch nur einmal selber versuchen, aus einem rieselnden Bächlein in schläfriger Mittagssonne die Erscheinung der nackten Nymphe ohne plumpe, knackende Gedankenzauberei hervorwachsen zu lassen, so wie Platon sie im Phädrus beschworen und damit sogar den nüchternen Silen, seinen Sokrates, ein wenig rückfällig und betrunken gemacht hat.

Der Grund dafür, daß die Griechen keine eigentliche selbständige Landschaftskunst entwickelten, liegt somit einerseits zwar in mangelndem „Aussichherausgehen" — wie der Südländer bekanntlich schon die Beine ungern bewegt —, andererseits aber in dem gleichzeitigen sicheren Bewußtsein, jenes Äußere schon zu Hause, in sich zu haben und die naturalistische Verwechslung gar nicht erst aufkommen zu lassen, als ob draußen irgendwo eine Blume (und sei es selbst Cypripedium) um ihrer selbst willen schön, ein Nachtigallengesang aus sich heraus das Edelste an unartikulierter Lautgebung sein könnte.

*

Das hiermit angeschnittene Problem von Immanenz oder Transzendenz des Schönheitserlebnisses, die Frage, ob Schönheit ein „Ding an sich" oder nur ein „Ding für den Menschen" sei, ist einigermaßen abgründig, und wir wollen uns nicht versagen, in ihre Tiefe mit einem uns immer besonders leuchtkräftig erschienenen Beispiel hinunterzublitzen: Im amerikanischen Mittelmeer lebt ein Fisch — „Blaubindendrückerfisch" —, den man bisweilen in großen Seewasseraquarien zu schauen bekommt und auf dessen Farben und Formen das zu äußerster Geschmackshöhe entwickelte menschliche Schönheitsempfinden erfahrungsgemäß mit jener überraschten Begeisterung reagiert, wie sie nur das vollkommen Unerwartete, Unausdenkbare, das eigentlich Geniale auslöst. Sind nun solche Fische, deren Schönheit in ihrer Meerestiefe gewißlich von niemandem und am wenigsten von ihnen selber genossen werden kann (mögen schon die Farben auch irgendeine Bedeutung für ihr eigenes Leben besitzen), vom „Zufall"

mechanischer Einwirkungen geformt und gefärbt worden? Welch ein absurdes Mysterium von Zufall in diesem Falle? Oder haben sie ihre Schönheit für den einen unwahrscheinlichsten Fall in jahrtausendelanger Entwicklung herangebildet, wo ein einziger ihres Geschlechts hinter die Glaswand eines Aquariums kommt und eine ihm unbewußte und völlig gleichgültige Begegnung mit dem Auge eines seinerseits zur reifen ästhetischen Empfängnisstufe entwickelten Menschen erfährt, welcher ihn „erkennen" kann. Oder, die dritte Möglichkeit, erfreut sich ein unvorstellbares Gottesauge an ihnen? Wir wollten nur die möglichen Fragen skizzieren, welche unser Problem in der mit diesem Beispiel gelieferten Zuspitzung in sich trägt; nicht die Lösung deduzieren. Die moderne Welt und das gegenwärtige Denken besitzt auch diese Lösung gar nicht. Wir hängen vielmehr mit unserem Denken und schöpferischen Gestalten unentschlossen zwischen jenem Innen oder Außen, gewinnen jedoch aus dieser auf die Dauer zwar nicht fixierbaren, aber immerhin seltsamen Stellung unsere eigentümlichen Möglichkeiten schöpferischen Suchens und Wagens. Wir erleben das Schöne in der Natur ohne Gesetz und System, wie es der Zufall unserer Begegnungen, speziell der Reisebegegnungen, bis hin zu demjenigen des Wetters, an uns heranbringt. Das Reich des Naturschönen ist gewissermaßen noch „Niemandsland", das dem anheimfällt, der es nimmt, und soweit anheimfällt, wie er es aufzuraffen vermag. Nicht nur bei den Griechen, wie Schiller es einschränkte, sondern bis auf den heutigen Tag, ist die reine Landschaftskunst nicht sehr viel gefragt mit den einzigen, die Regel bestätigenden Ausnahmen, wo sie zu außerordentlicher Höhe entwickelt wurde. Diese Ausnahmen — und insofern besteht allerdings eine Verschiebung gegenüber den Verhältnissen des Altertums — sind aber in der Tat ausschließlich erst moderner bis modernster Herkunft, wenn auch schwerlich eine allgemeine Theorie ihrer Bemühungen entwickelt werden könnte.

Das landschaftliche Requisit der modernen Dichtung — um bei dieser zu bleiben — ist nun zwar in allen ihren Gattungen reicher geworden als das der antiken Poesie (ohne freilich immer mit der gleichen Sorgfalt und Beobachtungsschärfe gepflegt zu sein); es gibt aber bislang nur wenige und außenseiterische Geister, für welche die poetische Eroberung der Natur wirklich im Zentrum ihres schöpferischen Bemühens lag oder liegt. Wir möchten hier zwei im übrigen sehr geschiedene Beispiele aus der deutschen Literatur nennen, die uns aber nun doch eine gewisse Norm der möglichen Aneignungsweisen ungefähr umschreiben lassen und die insofern trotz ihrer bisherigen Vereinzelung doch irgendwie Repräsentanten genannt werden kön
ten: auf der einen Seite, von „oben", von der Kun
vom Geiste her kommend, Adalbert Stifter; auf d
anderen Seite, von „unten", von der wissenschaftlich
und jägerischen Beschäftigung mit den Einzelheiten d
Natur und zugleich vom Blute her kommend, der Hei
dichter Hermann Löns. — Wir sind uns des Ungleich
dieser Waagschalenverteilung voll bewußt, und da
spiegelt sich in solcher Symmetrielosigkeit der herb
geholten Demonstrationsobjekte auf eine wünscher
werte Weise die essentielle innere Chaotik unseres Pr
blems. Hierfür sei aber noch ein erläuternder Exku
gestattet.

Es ist kein bildlicher Vergleich, sondern nahezu derse
Tatbestand: eine eigentliche Plastik der menschlich
Gestalt gibt es erst, seitdem die Bildhauer (und v
oder mit ihnen der menschliche Geist überhaupt) An
tomie studiert haben; in genau der gleichen Weise
eigentliche Landschaftsdichtung erst möglich geworde
nachdem ihr eine genauere naturwissenschaftliche Dur
dringung der Landschaft ihren Elementen nach vo
aufgegangen war. Dies als allgemeiner kulturhisto
scher Prozeß wie auch im abgekürzt wiederholten Ent
wicklungsgange des einzelnen Menschen. Wir si
damit bei der Hauptthese dieses Aufsatzes angelang
die poetische Eroberung der Natur ist nicht ohne d
Hilfsmittel einer mehr als impressionistischen Natu
beobachtung möglich!

Das hat folgenden Zusammenhang, von dem sich fr
lich die Mehrzahl der Dichter auch heute noch nich
hat träumen lassen. Die Poesie darf einerseits „nic
über den Rahmen der natürlichen Sinnesbereiche hi
ausgehen" — Mikroskopisches und Astronomisches
kein Objekt der Dichtung —, andererseits ist die Rei
weite unserer Sinne aber „apeirontisch"; das heißt:
haben keine genau faßbaren Grenzen oder, besser au
gedrückt, ihre Grenzen sind dehnbar je nachdem, w
viel geistiges Unterscheidungsvermögen sich mit ihn
synthesiert hat. Um die Frage an einem Beispiel
erläutern: ein Mensch, welcher die Vögel, die Blume
die Schmetterlinge und Käfer, die Bäume und Strä
cher, die Mineralien und Erden nicht „kennt", das hei
kein einfaches „Namenwissen" von ihnen besitzt, wür
sie in der Landschaft — theoretisch gesehen — zwar n
den Sinnen unterscheiden können, da jedem Nam
ja ein besonderes Sein entspricht; er vermag aber
der Praxis des Erlebens seine Sinne nicht zu führe
nicht zu den Unterschieden hinzuleiten, weil er ihr
Begriff nicht besitzt. Er wird daher alles im ununte
schiedenen Fluß panischer, allgemeiner Eindrü
lassen; eine Naturerlebensweise, die — beiläufig
von den neueren Bergson-Klagesschen Richtungen d

Lebensphilosophie" als besonders in die Tiefe dringend nd das Wesen der Dinge erfassend angesehen wird. nter den Gesichtspunkten des poetischen Schaffens irkt sich diese „Erlebensweise" dann dahin aus, daß wa die Beschreibung einer Frühjahrslandschaft die blühenden Bäume", die „singenden Vögel", die taumelnden Schmetterlinge" oder den Mond auf- eten läßt, aber es entweder ganz vermeidet, diesen llgemeinheiten konkretere Bestimmungen zuzuordnen, der solche Bestimmungen zusammenphantasiert und ilscht. Es wird also zum Beispiel nicht die Phase des Mondes angegeben oder richtig angegeben sein, son- ern vielleicht der unmögliche Zustand der „Sichel des nehmenden Mondes am Abendhimmel". Es werden icht die unterschiedenen und charakterisierten „blühen- en Bäume" genannt sein, sondern vielleicht in Ver- echslung der natürlichen Blühfolge die Äpfel vor den irschen oder dergleichen. Es werden keine exakt arakterisierten Vogelgesänge genannt werden, son- ern immer wieder die Nachtigall oder die Amsel, iemals etwa ein Fitislaubsänger, Girlitz oder Baum- iper und wie die Beispiele sonst ausfallen mögen. Wohlgemerkt: nicht das falsch Benannte ist in diesem usammenhange für die Bewertung der Kunst ent- heidend (Goethe weist in einem Eckermann-Gespräch m Beispiel des Rubensschen Stiches der „Landschaft it untergehender Sonne" mit Recht einmal darauf in, daß der große Künstler durchaus naturwissenschaft- ch Unmögliches wie die doppelten Schatten jenes ildes gestalten könne, wenn er nur ein Höheres als ie Gegenständlichkeit hiermit zum Ausdruck bringen ollte); sondern das zu oberflächlich, zu summarisch nd dann noch obendrein vielleicht falsch Beschriebene.* ür die poetische Eroberung der Natur ist das Benennen- önnen nicht wie in der Naturkunde der Zweck selber, ndern der Weg zum Unterscheiden und von hier aus u reicherem, entwickelterem Sehenkönnen. Damit aber nd wir wiederum bei den während dieses Exkurses stehen- elassenen Beispielen Stifters und Löns' angelangt.

In beiden Fällen sind diese Voraussetzungen in schöner Weise gegeben; in beiden Fällen ist ein großes Stück bjektiven Naturwissens dem poetischen Werk einge- aut und zugrunde gelegt, so daß durch dieses Element er Charakter der ganzen poetischen Gestaltens- und Schauensweise bestimmt wurde. Beide, Stifter wie Löns, sind zuerst Naturfreunde und sehr ernsthaft ilettierende Naturforscher gewesen, ehe sie Natur- ichter wurden. Nun allerdings im Falle Stifters mit der unvergleichlich größeren poetischen, ethischen und allgemein geistigen Kraft; bei Löns dafür jedoch in näherer Fühlung mit dem Menschen innerhalb der Natur, mit den Jägern, Förstern, Bauern, Fischern. Deren Figuren sind in den großen Stifterschen Land- schaftsgemälden — soweit sie nicht die Träger der Haupthandlung darstellen — ins Winzig-Kleine, Un- geheuer-Entfernte oder ins Heroische stilisiert, ähnlich wie die Menschenpunkte in den Hintergründen einer Brueghelschen Landschaft. Dies aus dem einfachen Grunde, weil er, Stifter selber, in der Natur nicht „drinstand", sondern sie wie eine Karte um sich ge- breitet hielt; weil er vor allem die Natur in sich ebenso leidenschaftlich vernichtete, wie er sie außen brünstig suchte. Stifter war weder Bauer noch Jäger, Förster, Fischer, noch praktischer Naturforscher, sondern Pädagoge und „nur" Dichter. Heinrich Drendorf im „Nachsommer" begegnet bei seinen Gebirgswande- rungen einem verendenden Hirsch, den die Hunde ver- bellen, und er entfernt sich aus dem Umkreise dieses Dramas mit dem Augenblick, wo die Jäger selber näher kommen: „Nur die Menschen, welche das Tier ge- schossen hatten, waren mir widerwärtig, da sie daraus gleichsam ein Fest gemacht hatten." — Dieser Zug ist entscheidend für die Größe ebenso wie die Grenze des Stifterschen Naturerlebens und -gestaltens. Es gelingt ihm das Nonplusultra der poetischen Landschafts- durchdringung, die Verquickung strenger, ziseliertester naturalistischer Gegenstandstreue mit völliger poetischer Bodenloslösung und Schwingung, wie es für den Be- trachter dieser Bilder, je mehr er darüber nachdenkt oder es gar nachzumachen probiert, immer rätselhafter wird. (Wir wüßten nur ein Beispiel von Landschafts- beschreibung in neuerer deutscher Literatur, das sich im Umkreise Stifters einigermaßen zu halten vermag: die Frühlings- und Gewitterbilder in dem der Fabel nach aber zu mageren „Wiesenbuch" von Karl Heinrich Waggerl.) Und doch verharren diese Land- schaften immer in einem strengen antinomischen Ver- hältnis des unsichtbar bleibenden Ich und der den Raum völlig ausfüllenden Natur, ohne einen ver- wischenden Übergang zwischen beiden zu gestatten, ohne die Flutung des eigentlichen, von innen nach außen, wie von außen nach innen ohne feste Scheidung oszillierenden Lebens. Stifter hat sich vor der Ver- mischung seines existentiellen Seins mit der Natur geradezu gefürchtet. Man erzählt, daß er bei einem Aufenthalte im Böhmer Walde sich hermetisch in seinem

* So freudig wir dem Verfasser und seiner Philippika aus sozusagen literarpraktischen Gründen beistimmen, so scheint uns hier die Position der „Lebensphilosophie" doch nicht ganz erschaut. Ihr kommt es gewiß nicht auf nebulose Gefühligkeit an, sondern auf jene „Unschuld" vor der Natur, die zu neuer Spontaneität, neuer Benennung, damit neuer Heiligung immer wieder fähig ist. Sie scheut die Nomina, weil sie die Numina erhalten wissen will. (A. d. Schr.)

Hause abschloß, um ein mörderisches Schneewetter selbst als Eindruck von sich abzuhalten. Nur bei solcher Trennung und dennoch gleichzeitig dämonischen Liebe zur Natur, scheint es, war es ihm denn auch möglich, die Landschaft in diesem Umfange und mit dieser Akribie beschreibend zu durchdringen. Jedes nähere Hineingehen mit der eigenen Existenz, nicht nur mit den geläuterten Sinnen und dem geschärften Geiste, würde ihm wenn auch vielleicht die Poesie und Kunst noch nicht aufgelöst, so doch in ihrem Ausdrucks- und Bewältigungsradius verschmälert haben.

Da finden wir nun den sehr gegensätzlichen Fall bei Löns et hoc genus omne. Der Ausgangspunkt ist bei ihm eine geradezu jungenhafte Vermischung, gewissermaßen ein rudimentäres Anwachsen von Fell auf der Menschenhaut, die Schärfung aller Sinne und Instinkte an ihrem synthesierenden Urinstinkte der Jagd. Dieses Moment des Jagens ist für den hier vorliegenden Fall der poetischen Eroberung der Natur primär und entscheidend. Es sublimiert sich dann in höhere Formen des „Jagens" nach Namen und Beobachtungen und schließlich des Jagens nach adäquatem Ausdruck des Beobachteten als der letzten Treppenstufe zur poetischen Erfassung einer Natur, die auf diesem Wege immerhin in reichster Gegenständlichkeit erkannt und wahrhaft vertraut gemacht wurde. Au im Falle Löns' wird dem Menschen innerhalb d Landschaft keine besonders unterstrichene Stellung z erkannt. Er ist aber im Gegensatz zu Stifter gleichsa wieder als ein Tier ins Ganze der Natur zurückg nommen, nicht in eine göttlich-antinomische Stellu der „transzendentalen Synthesis der Apperzeptione oder — unkantisch, deutsch ausgedrückt — in das u sinnliche Urzentrum der Sinne entrückt. Auf diese Wege hat Löns ohne Frage eine kleine Unsterblichk vor allem mit seinen Tiergeschichten errungen; währe er allerdings umgekehrt eine ungewollte Groteske m seinem letzten „menschlichsten" Buche, dem „Zweit Gesicht", aus sich herausgestellt hat. Eine Grotesk weil er aus seiner Naturverwachsenheit heraus f „den Menschen", welcher nun nicht mehr ein Sti ungebrochener Natur, nicht mehr Jäger, Fische Förster, Bauer, sondern — in dem besagten Falle ein Künstler und halber Stadtmensch ist, schlechte dings kein besseres Vorbild und Darstellungsobje wußte als die eigene Person, die in so direkter A spiegelung dann allerdings für den eigentlichen Geiste menschen weder den genügenden Adel noch auch n den ausreichenden stofflichen Umfang besitzt.

(Schluß folg

# Wolfram Brockmeier

## Von Veit Bürkle (Berlin)

Zu allen Zeiten haben Ereignisse im nationalen Leben und Erleben ihren Niederschlag im Schrifttum, und zwar im dichterischen Schrifttum, diesem lebendigsten Gedächtnis der Völker, gefunden. Es ist bei allen Völkern und wahrscheinlich zu allen Zeiten auch so gewesen, daß aus diesem Niederschlag in der Regel erst später der Ausdruck wurde, in dem sich das Geschehene nicht mehr lediglich spiegelt, sondern aus dem es selber überzeugend spricht. Was vor oder neben diesem Ausdruck lag, das Spiegelbild, verschwindet in die Vergessenheit. Von einem Chor allgemeiner Stimmen bleibt die große Stimme der Verkündigung und macht die andern zur Stille. — So ist es natürlich auch in Deutschland gewesen, das sich durch den nationalsozialistischen Umbruch ein neues Gesicht und eine neue Seele gab. (Ich schalte ein: „Umbruch" ist keine bloße Übersetzung des Wortes „Revolution" und ist wiederum in seiner eigentlichen Bedeutung nicht in eine andere Sprache übersetzbar. Ehrlicherweise müßte es so, in seiner deutschen Fassung, in den Sprachschatz der Welt eingehen.) Dieser Umbruch hatte, wie vordem andere revolutionierende Bewegungen, ei Menge unzulänglicher Versuche im Gefolge, dur Schrift und Wort zu erfassen, was im Volk vorgin Wenn diese Versuche sogar recht zahlreich waren, darf — vom Umfang der deutschen Bucherzeugun ganz abgesehen — nicht vergessen werden, daß sich den vorangegangenen Jahrzehnten das Schrifttu ganz allgemein mehr von der „Artistik" als vom E lebnis nährte und eine solche Gewohnheit nicht einfa abschütteln konnte. Es wäre ein Maßstab der Klei lichkeit, wenn man an solchen Erscheinungen der Obe fläche einen Kulturwillen oder gar eine Kulturkra messen wollte. Diese Übung gliche den Beweggründe und der Gehässigkeit einer alten Jungfer, die überhe lich und verächtlich auf die Äußerungen jungen Leben herabschaut.

*

Was soll diese scheinbar abwegige Einleitung? Nun: hat unter solchen Umständen einen über die Betrac tung einer dichterischen Persönlichkeit hinausgehende und namentlich auch für den Ausländer aufklärende

nn, wenn wir uns mit Person und Werk eines chters beschäftigen, der in der deutschen Öffentlich- t, vor allem der Jugend, viel genannt wird und sen Schaffen gerade in dieser Jugend lebhaften derhall findet. Es erscheint förderlich, eine Betrach- g geradezu vor solch einen Hintergrund zu stellen, ade dann, wenn sie selbstverständlich nur vom Werk kommt.

s Schwergewicht des Werkes von Wolfram Brock- ier liegt auf den Gebieten des lyrischen Ausdrucks. nge Dichter haben fast stets mit der Lyrik begonnen, m in ihr schließt sich das Gefühl des Daseins am reifendsten auf. Im Gang des Werkes erweist es aber dann oft, wie sehr dieser lyrische Ausdruck nur e zeitliche Erscheinung war. Das ist bei Brockmeier ers. Sein bisher letztes und als Prosaarbeit erstes rk beweist es bei allem Wert genau so schlüssig, wie Hörspiele: seine Einkehr und Wandlung, seine te ist das Gedicht. Und zwar nicht wie bei dem be- ntesten jungen Dichter Deutschlands, bei Gerhard umann, der es in seinem großartigen Pathos, iem protestantischen Drängen und Verpflichten t leugnen kann, daß er zum selben Stamm wie utschlands verkanntester Dichter: Schiller, gehört. ockmeiers Ernte ist heimgebracht wie ein Korb voller er Beeren aus der Flur, dem Wald:

Wir hatten uns verflogen
In wilder Winde Braus
Da kamst du still gezogen,
Schlugst fromm den ew'gen Bogen
Und führtest uns nach Haus.

(Tröstliche Erscheinung)

*

ckmeier ist 1903 in einer mitteldeutschen Landschaft oren, von der er selbst sagt, daß man einst an ihren gen Wein gebaut habe. Dieses sächsische Land um Elbe hat ihn und hält ihn auch dann umschlossen, n er, der Eisenbahn freundschaftlich zugetan, durch deutschen Gaue und über die Grenzen reist. Nachts bt manchmal vom breiten Strombett her eine chte, kühle Welle übers Land; man erschauert unter r Berührung ... und findet sie schon unter den en Gedichten:

Schreck flog mich an. Wer treibt jetzt das Getier
Aus seinen Lagern, daß es brünstig röhrt?
Wer ruft im Land um Mitternacht nach mir?
Wer hat den großen Schlaf des Sees verstört?

(Nächtliches Erwachen)

nchmal ziehen über die milde Landschaft aus Grün Grau, Wasser und Erde, Feld und Fluß, Fließen und Bleiben auch neblige Verdunkelungen und bringen Gram und Trauer ... stärker als in den ersten klingen diese Berührungen in Brockmeiers letzten Gedichten, zum Beispiel „Gram in der Dämmerung". Freilich das Herz dieser Landschaft ist nicht Fluß und Au, abendliche Erschauerung, Gram aus Nebel, nicht einmal das aus ihr fort in die Ferne strebende Wasser des Stromes. Wer solcher Landschaft entstammt, der spürt dieses verborgene Herz, über das den Zuwandernden ihre Schönheit oftmals hinwegführt. Wir werden es auch bei Brockmeier finden.

(Phot. Kurt Boesgen)

Wolfram Brockmeier

Das große Gefühl des Daseins überflutet ihn eines Tages und wächst unter der Decke der Jugendtreiberei, eines zähen Kampfes gegen begriffliche Festlegungen und des Schweigens zum Wort heran, das jenes Mysterium allein lösen kann. Er braucht keine Abseitigkeit, keine mit Denken belasteten, philosophisch zergrübelten Stunden. Vielleicht genügt es, einfach die Überschriften der Gedichte seines ersten 1930 erschienenen Bandes „Sturm und Beschwörung" der Reihe nach aufzuzählen, um dieses Werden zu erfahren: Sturm und Beschwörung, Blume im Raum, Der Fluß, Der Berg, Auf eine Pappel, Gott in den Tieren, Vernichtung der Städte, Auferstehung der Kathedralen, Erinnerung, Ballade vom Urwald, Erlebnis der Jäger, Ballade von den Ertrunkenen, Selbstbegegnung, Trauer im Dunkel,

Schritte bei Nacht, Nächtliches Haus, Zwiespruch, Himmlische Fahrt, Der Turm von St. Patrokli spricht, Vorsommer, Abend im Freien, Nächtliche Stunde. Das ist die erste Hälfte dieses Bandes, und nicht zufällig und nur örtlich steht die „Nächtliche Stunde" in seiner Mitte:

Beglückend schwingt Orion seinen Bogen.
Im Baum vor deinem Hause hängt die Nacht.
Ins Fenster kommt das Mondschiff schon gezogen,
Vom Licht gebogen wie von süßer Fracht.

Sei still, wir wollen tief nach innen lauschen,
Ganz schweigsam werden wie Gestein und Tier.
Und warten, daß sich Sein und Schein vertauschen.
Ein Wind kommt auf. Die dunklen Bäume rauschen.
Nur eine Weile noch, und Gott ist hier.

Der Bogen der „Beschwörung" in diesem Bande ist größer als die Woge des „Sturmes". Beschworen wird auch viel weniger der Sturm als die Fülle des Daseins. Und dieses Dasein erfordert Gott. Gott ist Dasein, reines, großes Dasein in Brockmeiers Werk, nicht grüner Schein, kein Waldgott, kein zu einer Zuchtrute vermenschlichter und mit den Gewohnheiten des Hassens, Ehrgeizes, Drohens behafteter Gott, dessen Barmherzigkeit nach alltäglichem Muster so oder so erkrochen werden kann, sondern der von seinem Werk bestätigte große, männliche, schweigsame und ernste Gott der rechten Ehrfurcht. Ein Gott des Daseins. Um ihn braucht Brockmeier nicht zu ringen. Keiner seiner Verse spricht davon, in keinem seiner Gedichte tritt der Teufel auf, ohne den keiner zum Gottsucher wird. Gott ruht in einer Selbstverständlichkeit wie ein Stern. Diese große, beschlossene Selbstverständlichkeit erzwingt schon die Worte, in denen Brockmeier von Gott spricht: Du Pfeiler Gottes, der in leichtem Heben / in das gebenedeite Blau sich trägt / du steigst und steigst . . . (Auf eine Pappel). „Die dunkle Saite schlug der Gott und sang / und schritt und sang / bis frei und immer freier / aus unserm Blute Echo zu ihm sprang." Dieser Gott ist freilich auch nicht ohne Drohung; man gelangt nicht ohne Zweifel zur großen Selbstverständlichkeit: „Fraget nie, daß ich euch nicht verwirre / nimmer forschet nach der Welt Gestalten. Gottes Pfad verführte mich in Irre / bin von Gottes Blitz gespalten" (Rückkehr). Darüber jedoch siegender, bleibender steht die „Auferstehung der Kathedralen".*

Einige Jahre, bevor er auf die Leipziger Universität ging, hat Brockmeier als Lehrer in kleinen Dörfern seiner sächsischen Heimat verbracht, und diese auf dem Lande unmittelbar im Kreis bäuerlichen Lebens verlebte Zeit hat sich unverwischbar in den jungen Dichter eingeprägt und ihm eine neue Schwere und sprachlich e festliche Einfachheit gegeben. Das Land ist nicht m nur Anschauung, nur Landschaft, sondern Land=ung. erschließt sich nicht nur in seinem schönen, seligen Sche sondern in seiner Schwere und Abhängigkeit. Gott, selbstverständlich war und ist, wie morgens der Tag Himmel, er wird tätiger, und der Dichter nähert ihm . . . er wird „frömmer", freilich abseits irge einer Frömmelei oder Dogmatik oder gar kirchlic Diplomatie. In dieser Zeit entstehen — auch wenn später geschrieben wurden — die schönen Gedich „Heißer Sommer", dessen erster und letzter V lauten:

„Der Sommer hielt nicht, was der Lenz versproche Von feuchten Wolken blieb der Himmel leer / Bra sonne kam auf jedes Feld gekrochen / Die Dürre wuc und alle Ähren rochen / Als ob das Brot schon a gebacken wär'. —

Die Alten nur, die vor den Türen saßen / Die lob Gott und priesen seine Glut; / Sie suppten dank leer die irdnen Lasen / Und lächelten. Die Winde a fraßen / Indes der Söhne ausgedörrtes Gut."

Und „Das verrufene Jahr": „Das war der Somm da das Naß / Die Erde wollt' ertränken; / Ein je Sein ward faul und blaß / In jenem Sommer, des Haß / Die Alten noch gedenken." — Es sind n weitere, wie der „Tote Bauer", „Säerspruch", hau sächlich aus dem Band „Einkehr und Wandlung". D nun, nachdem sich der Kreis gerundet hat, Land u Land, Gott und Gott, nun schlägt auf einmal das H der Landschaft. Es schlägt zwischen dem Menschen u der Erde. Es ist nicht Sommer, Herbst, Winter, ist ni Pappel und Ähre und Dämmerung allein . . . es ewig.

Deutschland, heilige Mutter, wenn uns dein Atem stre
Rührt sich im Schlummer die Seele, hebt sich und wächst u
reift!
Du bist die treue Gefährtin, der wir seit alters gesellt,
Ewig fruchtbare Landschaft, die unser Leben erhält!

Dieser Kreis oder genauer: diese Botschaft, de Träger Brockmeier wurde, beginnt mit einem „Gese überschriebenen Gedicht.* Ist die Fülle des Dase Kern und Entzündung des Brockmeierschen Wor und dieses dichterische Wort daher immer gesätt und schwer wie eine reife Frucht von den Wund des Jahres, so umspannen Beschwörungen, Psalme Lobgesänge diese Mitte: Würzburg, Luther, We fälische Erde, der Bamberger Reiter, Hans Sachs, heilige Michael, Volk und Führer sind die „Gro

* Siehe Proben und Stücke.

ndschaft".* Die Pracht dieser deutschen Gesänge ist in glitzerndes Geschmeide, kein Pathos, sie ist gleich m vollen Ton einer großen, alten Glocke, ist Orgel- ind und Gegenwart. Der große Mensch ist das Herz r großen Landschaft, und die deutsche Jugend horcht rauf. Die meisten dieser Gesänge sind in Brockmeiers eitem Buche: Ewiges Deutschland, gesammelt, s auch seinen Dichternamen eigentlich erst verbreitet t. Brockmeier hatte unterdessen seinen Lehrerberuf fgegeben und Aufgaben, wie sie der Rundfunk an Dichter stellt, in Angriff genommen. Zwei Themen, er zu Hörspielen verarbeitete, beide auf nord- erikanischem Boden spielend, mit „modernen" enschen als Hauptpersonen — Friedrich List in „Der rophet ohne Vaterland" und Suter in „Unrecht in lifornien" —, sind in diesem Zusammenhang be- nders aufschlußreich, da sie in ihrer Wahl schon be- isen, wie sehr es Brockmeier nicht einfach auf eine hterische Verklärung, sondern auf eine tätige Ver- endigung ankommt. Künstlerisch und technisch zählen zu den besten deutschen Hörspielen.

ir stehen nun vor dem bis jetzt letzten lyrischen Band s jungen Dichters: Einkehr und Wandlung. ockmeier war einem Ruf des Präsidenten der Reichs- rifttumskammer gefolgt und hatte sich in den Dienst s Aufbaues dieser nationalsozialistischen und schrift- nsgeschichtlich außerordentlich bedeutungsvollen Ein- htung gestellt. Gleichsam als Abschluß dieser Tätigkeit, oor er ein Wirkungsgebiet unmittelbar in der Jugend d an der Jugend übernahm, legte er diesen Band r, in dem die Kraft des Wortes, die Einfachheit des fühls und seines Ausdrucks vollends gesteigert ist. er steht das wundervolle Gedicht „Uta", hier auch zegnet das Persönlichste der Lyrik, das Liebesge- ht, dem Wort des Dichters in der Gedichtfolge chein und Sein". Keines dieser zarten edlen Ge- hte entschwebt in einen Ausbruch, keines verwirrt d ist verwirrt; angerührt von heftiger Leidenschaft d sie alle, wie wenn der Dichter die Wände eines lzhäuschens im Wald irgendwo mit ihnen vollge- rieben hätte. Sie stehen mitten im Wachsen, so wie ockmeiers Werk aus keinem literarischen Kreise nmt und keinem zugehört, sondern im Volk steht und in entquillt.

s ist es auch, was den sprachlich lauteren, allen über- igerten Tönen fernen Versen dieses Dichters das r der Jugend gibt. Er hat ihr keine „politischen" Ge- hte gebracht, keine klingenden „Heldenlieder", Marschlieder". Er ist nicht wie Anacker ihr Theodor rner, der mit Blut bezahlt, was ihn „dichten" hieß. Wenn er auch in seinem Gedicht: „Der Führer spricht im Funk" die magische Kraft des Hitlerschen Wortes in gewaltiger Einfachheit beschworen, wenn er für den Nürnberger Reichsparteitag einen großen Chor geschrieben hat, so ist er keiner der erst durch die politische Erstürmung erweckten Dichter. Aber wenn er — als echter Dichter seinem Wesen und deshalb seinem Volke treu — die stilleren Kräfte des menschlichen Keimens, Werdens und Blühens erschließt, dann dient er dem heiligen Reich der Dichtung und der tätigen Gegenwart, ohne die jenes nicht Bestand behielte. Er hat aber dem Kämpfenden auch als Stärkung und Verpflichtung den großen Zug ewiger Gestalten und Werke beigesellt, mit ihnen reitet der Bamberger Konrad, und sie stehen unter Luthers Predigt.

Die deutsche Jugend hat den Tod — ganz ungoethisch! — als Tat erlebt. Wer in jungen Jahren sich mit einem Bekenntnisruf auf den Lippen opfert, der brennt eine Verpflichtung in alle offenen Herzen. Wo der Tod aber Tat ist, wie wird das Leben erst tätig sein müssen! Wie sehr sich solche Tat auch aus verschlossenen Kräften nährt und wie sehr sie in dem dunklen Geheimnis der Seele wurzelt, das zeigt der Widerhall, den Brockmeiers Schaffen findet.

*

Der Dichter Brockmeier ist ernst, der Mensch Brockmeier ist heiter, frisch; unter seinen Freunden ist sein Witz und sind seine Spitzwörter berühmt. Diesen Menschen findet man auch als Dichter stärker in dem bis jetzt einzigen Prosabuch Brockmeiers, dem Anekdoten- und Erzählungsband: „Die Ravensburger Fahnenträger"** Unzweifelhaft sind die in diesem Band enthaltenen Anekdoten stärker als die den Stoff vielfach nicht voll ausschöpfenden Erzählungen. Um so sicherer erfassen die Anekdoten Stoff und Möglichkeit: das schönste Beispiel ist „Das Ellwanger A", ein Kabinettstück von Erzählkunst, das beste Beispiel für die Haltung ist „Der erste Schuß", die Opfertat eines württembergischen Leutnants, vor der über allen Zorn hinweg Napoleon den Hut ziehen muß. Aus derselben Haltung lassen die Ravensburger Fahnenträger, württembergische Füsiliere, auch in der ärgsten Not von ihren Fahnen nicht, so daß — welches Bild! — aus dem russischen Feldzug des französischen Kaisers jeder der Ravensburger Füsiliere mit einer Fahne heimkehrt. Keine der Regimentsfahnen ist zurückgeblieben ... wohl aber fehlen viele Männer ... „Wir ... sind ... das Regiment ... Ravensburger Füsiliere", sagt einer auf

* Siehe Proben und Stücke.

** Leipzig, Goten-Verlag, 92 S. Geb. M. 2,90.

eine Frage in einem preußischen Grenzdörfchen. „Da fanden sich die Hände der Bauern zu ihren Mützen und Kappen, und die entblößten Häupter neigten sich." Wie steigert der Dichter dieses Bild aber nun noch in den Schluß: Durch die Strapazen des Marsches sind der Füsiliere schon so wenige geworden, daß „jeder dieser letzten nicht nur eine Fahne tragen mußte" wie sie über das letzte Stück oberschwäbischer Erde marschieren und darauf sehen, ob Ravensburgs Welfentürme am Horizont aufsteigen. Da sehen sie einen Bauer säen, denken an ein fröhliches Soldatenlied, mit dem sie einst an ihm vorbeizogen und „als sei aus dem Unhör-

baren ein Befehl an sie ergangen", straffen sie sich u
senken die heimgebrachten Fahnen vor dem bäuerlich
Tun und den in der Sonne glänzenden Saatkörnern.
Dieses Bild, dessen dichterischer Kraft und inner
Schönheit sich niemand entziehen kann, ist auch d
Sinnbild des Brockmeierschen Werkes ... durch al
Gefährdung, die ihm und seiner Jugend drohte, h
er unverletzt die heilige Fahne seiner Dichterschaft hi
durchgebracht und senkt sie vor dem großen, einfache
frommen und heiligen Tun des säenden, die Erde b
fruchtenden Bauern in der österlich grünen, sonnenb
glänzten deutschen Landschaft.

# Die Großen Deutschen*

## Von Herbert Günther (Berlin)

Auf sämtlichen deutschen Bibliotheken steht das riesige Werk der „Allgemeinen Deutschen Biographie". Ihre 55 Bände enthalten rund 25000 Lebensbeschreibungen deutscher Männer und Frauen und sind für die wissenschaftliche Forschung längst unentbehrlich geworden. Jetzt ist eine „Neue Deutsche Biographie" erschienen. In ihrem gemeinsamen Vorwort äußern sich die Herausgeber dahin über den Sinn des Unternehmens, daß „große Umwälzungen gebieterisch von der Gegenwart Rechenschaft über alle lebendigen Erscheinungen der Vergangenheit fordern, um ohne Einseitigkeit und Enge den Strom voller flutender Entwicklung in die kommenden Jahrhunderte hinüberzuleiten". Wenn sich dabei der Dichter mit dem Geschichtsforscher vereine, so geschehe es, „weil ursprünglich, ehe es den Historiker gab, auch die Erzählung der Schicksale seines Volkes dem Dichter oblag. Von dieser Vorzeit her hat die Geschichtsschreibung im Gegensatz zu anderen Wissenschaften stets nicht nur nach Wahrhaftigkeit, sondern ebenso nach Farbe, nach Anschauung, bildhaften Charakteren und fesselnder Darstellung gestrebt".

Aus jenen 55 Bänden sind hier 4 geworden, und statt jener 25000 Lebensabrisse finden sich 165. Dem deutschen Volk sollen damit vor allem „die Persönlichkeiten" nahegebracht werden, „die unserer zweitausendjährigen Entwicklung Strom und Kraft, Reichtum und geistige Ufer gegeben haben". Schon solche Auswahl ist eine Leistung. Man stelle sich einmal die Aufgabe vor, die 165 bedeutendsten Deutschen zu nennen! Eine ganze Reihe stände sofort und zweifelsfrei da. Dann aber würden sich Zweifel melden: Gehört dieser unbedingt

hinein, spricht nicht irgendeine Einschränkung gege
jenen? Allein die Liste dieser Namen hat die Herau
geber sicher mehr Mühe gekostet als mancher Beitra
und es ist ihnen freudige Anerkennung für das Ergebn
ihrer offenbar sehr sorgfältigen Überlegungen zu zolle
Der erste ist Arminius, der letzte Hindenburg (grun
sätzlich ist kein Lebender aufgenommen). Beide sin
nicht ausschließlich politische Erscheinungen, und d
wirkt wie ein Sinnbild für die Anlage des Ganze
Nichtdeutschblütige wie Wallenstein oder Prinz Euge
von Savoyen, die entscheidend wurden für deutsch
Geschick, sind zwar miteinbezogen. Aber man verzichte
auf alle Fürsten, die nichts als Fürsten waren. Daf
gewann man Männer, deren kulturpolitisches Wirke
mehr der Kultur als der Politik im engeren Sinne dient
Hermann von Salza und Heinrich von Plauen od
Eike von Repgow, den Schöpfer des „Sachsenspiegels"
Sie rücken damit an die Stelle, die ihnen schon lang
zukommt als wahrhaft Großen unseres Volkes. D
gleiche gilt für mittelalterliche Denker von religiöse
Inbrunst wie Albertus Magnus, Meister Eckhar
Nikolaus von Cues, von denen allzu viele bisher nu
wenig gewußt haben, für Künstler wie Michael Pach
oder Bert Notke, die nun neben Veit Stoß, Pet
Vischer, Cranach und Mathias Grünewald treten. D
Reihe der Musiker eröffnet Heinrich Schütz, der gleic
falls lange Unterschätzte. Der erste Dichter dagegen i
einer, der selbst unter jenen 25000 Biographien fehlt
nämlich der Dichter des Nibelungenliedes, der endli
eindeutig als eine bestimmte Persönlichkeit erfaßt wir
Ebenso lernen wir unter den bildenden Künstlern d

* Die Großen Deutschen. Neue deutsche Biographie. Herausgegeben von Willy Andreas und Wilhelm von Schol
Vier Bände (643, 648, 648, 654 S.). Berlin, Propyläen-Verlag. — Die Großen Deutschen im Bild. Heraus
gegeben von Alfred Hentzen und Niels von Holst. Mit 460 Abbildungen. (488 S.) Ebenda.

Meister der plastischen Großtaten von Straßburg, Bamberg und Naumburg kennen. Lange hat es gedauert, bis im allgemeinen Bewußtsein der Baumeister als Künstler ebenso deutlich wurde wie der Dichter, Maler oder Musiker, und vielleicht ist er es noch heute nicht. Jedenfalls ist es aufschlußreich, daß wir unter den 165 Männern 28 Dichter zählen, 19 bildende Künstler, 14 Musiker, dagegen nur 3 Architekten, nämlich Andreas Schlüter, Balthasar Neumann und Schinkel. Beim Vergleich dieses Anteils der einzelnen Künste stimmt übrigens nachdenklich, daß das Theater völlig ausfällt. Von den Philosophen sind nur Leibniz, Kant, Fichte, Hegel, Schopenhauer und Nietzsche gebracht, stärker dagegen berücksichtigt Persönlichkeiten, die man Erzieher des Volkes nennen könnte: Justus Moeser, Hamann, Pestalozzi, Wilhelm von Humboldt und aus neuerer Zeit Wilhelm Heinrich Riehl, Lagarde oder Lichtwark und Osthaus, der Schöpfer des Folkwang-Museums. Dahin wäre etwa auch Friedrich List zu rechnen. Erstaunlich ist der geringe Anteil der Frauen: es sind nur 2 neben 163 Männern, und beides Herrscherinnen, Maria Theresia und die Königin Luise.

Aufschlußreich-ungleich ist die Verteilung der Jahrhunderte und Berufe auf die einzelnen Bände. Im ersten Band überwiegen die Kaiser des deutschen Mittelalters, andere politische Führer und die Köpfe der großen deutschen Kunst der Gotik und Renaissance. Der zweite beginnt bereits beim Großen Kürfürsten und hat seinen Mittelpunkt in der deutschen Klassik. Der dritte und vierte sind allein dem 19. Jahrhundert vorbehalten. Der vierte als derjenige, der unmittelbar an die Gegenwart heranführt, ist selbstverständlich in der Auswahl der Namen der strittigste und am wenigsten endgültige. Die Herausgeber wissen selbst am besten, daß niemand schon heute maßgeblich entscheiden kann, wer von den letzten Generationen für immer ins Pantheon der Geschichte eingegangen ist. So könnte ich mir denken, daß sich mancher etwa für Adolf Stöcker lieber einen Dichter wie Theodor Storm, einen Musiker wie Franz Liszt oder einen Arzt wie Röntgen gewünscht hätte. Aber es muß zugestanden werden, daß die Sichtung auch hier mit größter Genauigkeit vorgenommen worden ist. Wieder einmal wird dabei deutlich, daß das 19. Jahrhundert der Erfinder und Wissenschaftler gewesen ist, vielfach technischer Spezialisten. Vielleicht hätte man unter den Gelehrten doch auch etwa Adolf von Harnack aufnehmen sollen, weniger als Theologen denn als Vertreter einer wahrhaft universalen Auffassung von der Wissenschaft, wie sie selten geworden war.

Nach Bismarck konnte kein Kanzler mehr würdig befunden werden, eingereiht zu werden; ja, will man Hindenburg mehr als Soldaten denn als Politiker werten, so ist nach Bismarck Helfferich der einzige Politiker, der überhaupt vertreten ist! Ähnlich eröffnet schlagartig Einsicht in die Tragik der deutschen Geschichte die Feststellung, daß Friedrich der Große der letzte deutsche Fürst ist, den wir in diesem Kreise — außer Wilhelm I. — antreffen. So ist das Fehlen von Namen häufig ebenso aufschlußreich wie das Vorhandensein. Wir entdecken keinen Herrscher in der ungeheuren Zeitspanne von Kaiser Friedrich II. bis zum Großen Kurfürsten, keinen Dichter zwischen Walther von der Vogelweide und Hans Sachs oder zwischen Grimmelshausen

Friedrich Weinbrenner (1766—1826)
Von einem unbekannten Maler.
(Aus: Die Großen Deutschen im Bild. Berlin, Propyläen-Verlag)

und Lessing, erschreckender noch: keinen bildenden Künstler zwischen Hans Holbein und Philipp Otto Runge, das heißt 300 Jahre lang. Selbst kleinere Lücken wie die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts zwischen Schinkel und Menzel werden fühlbar. Ein solches Aussetzen gibt es fast deutlicher noch auf technischem Gebiete: über anderthalb Jahrhunderte taucht zwischen Otto von Guericke, dem Erfinder der Luftpumpe, und Gauß und Weber, die den ersten elektrischen Telegraphen konstruieren, kein einziger Ingenieur oder Mathematiker auf; das bedeutet: in dem ganzen zweiten Band, der vom Großen Kurfürsten bis zum Ende des Freiheitskrieges reicht, niemand! Mitunter scheint es, als könne eine Zeit nur auf einem Felde Schlachten schlagen oder Fortschritte bringen, als sei immer nur

eine gewisse Menge an Gesamttalent da, die sich jeweils nach Notwendigkeit aufteilt.

Ein glücklicher Gedanke war es, mehrfach zwei Persönlichkeiten zu einem Beitrag zusammenzufassen: Barbarossa und Heinrich den Löwen als Gegenspieler; die romantischen Maler Philipp Otto Runge und Caspar David Friedrich als Artverwandte; die Chemiker Liebig und Woehler; die Erfinder Daimler und Benz; fast selbstverständlich scheint es bei den Gebrüdern Grimm. Ein einziges Mal ist die Zahl auf drei erweitert, und da will es mir vorkommen, als sei die Methode bereits überspitzt: Liliencron und Dehmel, zu zweit zusammengefaßt, hätten wahrscheinlich einen besseren Abschnitt ergeben als nun noch zusammen mit dem angehängt wirkenden dritten Dichter Max Dauthendey. Eher hätte man vielleicht drei Geschichtsschreiber des 19. Jahrhunderts wie Ranke, Treitschke und Jacob Burckhardt vergleichend beleuchten und charakterisieren sollen.

Wilhelm von Scholz hat vier Beiträge zugesteuert: über Eichendorff, Grillparzer, Hebbel und den besonders wichtigen über Goethe, der auf knappem Raum Wesentliches über dieses unerschöpfliche Thema aussagt. Es ist ja überhaupt von entscheidender Bedeutung, wer die Verfasser der einzelnen Biographien sind — eine Wahl, fast so schwer wie die der Dargestellten selbst. Wieder sind eine ganze Anzahl von Glücksfällen zu verzeichnen. Über Hindenburg etwa schreibt General von Eisenhart-Rothe, der zugleich mehrere Briefe des Generalfeldmarschalls, die er selber empfangen hat, mitteilen kann; über Richthofen der Bruder des Helden; über Hans Thoma dessen jüngerer Freund Hermann Eris Busse. Für E. T. A. Hoffmann wurde Carl Georg von Maassen gewonnen, der Herausgeber der historisch-kritischen Hoffmann-Ausgabe; Bodelschwingh stellt Georg Merz dar, der Leiter der Theologischen Schule in Bethel. Gustav Pauli charakterisiert seinen Vorgänger an der Spitze der Hamburger Kunsthalle Alfred Lichtwark; Rudolf Unger Johann Georg Hamann, den „Magus des Nordens", dem seit vielen Jahren seine literar-philosophische Forschung gilt. Für Roon ist ein Historiker wie Erich Marcks aufgeboten, für Ranke sein Nachfolger Hermann Oncken. Diese Beispiele ließen sich vielfach vermehren. Der Mitherausgeber Willy Andreas hat sich mit zwei Beiträgen begnügt, allerdings so maßgebenden wie denen über Friedrich den Großen und Maria Theresia.

Besonderen Ruhm verdienen die Bildbeigaben, Farbtafeln und Faksimiles, die das Gesagte anschaulich vor Augen führen. Kaum ein Beitrag blieb ohne Illustrationen, insgesamt sind es über 600. Vielleicht weiß die Fülle der Funde nur der ganz zu schätzen, der sich einmal die Mühe gemacht hat, dergleichen Material zu suchen. Da sind ja keineswegs nur Porträts, Kunstwerke oder Titelblätter von Büchern wiedergegeben. Lebensstätten erscheinen vor uns; Karikaturen; nebeneinander die Gesichtsmaske des lebenden und des toten Beethoven; zeitgenössische Stiche. Am wertvollsten sind die in verwechselbarer Echtheit eingehefteten Dokumente. Der Übergang von Gemälde oder Zeichnung zur Daguerreotypie geschieht bei Alexander von Humboldt, Wilhelm Weber, Schumann. Die ersten Photos gibt es von Grillparzer, Mörike, Stifter. Mit Recht sind lebendige, ungestellte Gelegenheitsaufnahmen feierlichen Posen vorgezogen.

Als Ergänzungsband ist ein fünfter angefügt: „Die Großen Deutschen im Bild", der die vielbesuchte Olympia-Ausstellung „Große Deutsche in Bildnissen ihrer Zeit" festhält. Die Herausgeber haben die dortige Ordnung nach Berufen in zeitliche Reihenfolge aufgelöst. So erlebt man beim Durchblättern die Wandlungen des deutschen Menschengesichtes von Widukind bis Weddigen und erschrickt dabei zwischendurch über einen so modern anmutenden Kopf wie den des oberbayrischen Baumeisters Hans Stethaimer an seinem Landshuter Grabmal († 1432). Dennoch bleibt die formbildende Kraft der Berufe deutlich: Conrad Ferdinand Meyer und Gottfried Keller stehen nebeneinander, Leibl und Thoma oder die Ärzte Koch und Behring. Das Eigenleben der Stämme wird spürbar, die Entwicklung eines einzelnen Menschenantlitzes wie Schopenhauers und anderer, von denen mehrere Bildnisse einander folgen, aber auch die Entwicklung der Kunst des Selbstporträts, deren erstes Beispiel erst Hans Memling 1468 gibt. Aufschlußreich werden Vergleiche der verschiedenartigen Ausdrucksmittel und -möglichkeiten von Malerei und Plastik: wieviel treffender erfaßt ein Gemälde den Künstlerkopf Winckelmanns als die danebenstehende Büste; umgekehrt: wie entspricht Kants Denkerschädel mehr dem Bildhauer als dem Maler. Und wieviel der Wesensdeutung hängt überdies noch vom Auge und Können des Darstellenden ab: zur gleichen Zeit erfassen zwei Zeichner Steins Züge völlig verschieden voneinander. Wie rätselhaft ist es, daß die Werke unbekannter Meister zu den ausdrucksvollsten gehören: das Leibniz-Gemälde des unbekannten Künstlers ist viel stärker als das Andreas Scheits, und mitunter überrascht die Frische der Pinselführung und Dichtigkeit der physiognomischen Gestaltung derart, daß man unwillkürlich nach dem Künstlernamen sucht: in diesen Fällen ist er meistens unbekannt, so bei Steuben, dem Karlsruher Baumeister Weinbrenner oder dem Verleger Reclam. Waren diese Maler die Unzeitgemäßen, Fortschrittlichen, und sind sie deshalb untergegangen? Oder hatten die Porträtierten nicht die Gesichter ihrer

eit, und konnte das Werk den Künstler dadurch bei r Masse nicht durchsetzen? Zu den schönsten Eigenschaften des Bilderbandes gehört es, daß er — mehr ch als die Textbände es können — auch an die halbrgessenen Deutschen wieder erinnert: an den Kaufann Melchior Manlich, der als einziger Deutscher im . Jahrhundert auf eigenen Schiffen mit Kleinasien sgedehnten Handel trieb, an den Grafen Bernstorff, r Kopenhagen zur Zeit Klopstocks zu einem Mittelnkt deutschen Geisteslebens machte oder an den Möbeltischler Riesener, der 1774 in Paris „Ebeniste du Mobilier de la Couronne" und führender Meister seines Faches wurde. Die Bildbeschriftung ist kurz und wesentlich (nur bei Grabbe unzureichend), der Druck vorzüglich.

Das ganze fünfbändige Werk ist ein Zeugnis verantwortungsbewußter geistiger Neuordnung und ein unverlierbares Geschenk, das uns mit Stolz und Dankbarkeit erfüllt: schön und im edelsten Sinne brauchbar.

# Deutsch-französische Auseinandersetzung im Liebesbrief

## Von B. von Borresholm (Essen)

im Grunde, mon cher Fritz, bist Du ja ein Schwärmer, ner von der heimlichen musikalischen Art; aber natürh werde ich Dich darum nicht „sentimental" nennen, mal der Text Deines Briefes durchaus nicht unüberzt anmutet. Ich habe Dich gern so; Du weißt es, ich bst bin nicht ganz frei davon, aber ich gönne mir nur ten den Luxus einer hochherzigen Sentimentalität.

aß ich Deine Leidenschaften beargwöhne, zumindest e Dauer, sollte Dich nicht weiter überraschen. Wenn Dich beruhigen kann, sei hier gesagt, daß ich es ganz gemein so halte. Nicht als Resultat einer Art Zynisus, sondern aus Erfahrung, was mitunter dasselbe ist. u fragst mich, Fritz, si je connais l'amour. Oh, mon mour, tu poses des questions! Aber ich antworte, mild als es gehen mag: ich glaube nicht so emphatisch ran, zumindest nicht an ein „metaphysisches Prinzip" rin, an die „Liebe an sich", wie Du Dich so entkend umständlich ausdrückst. Ich kenne einige ihrer scheinungsformen. Certes! Liebe als Literatur, als iselei, als Sinnlichkeit, als Laster, als Herrentum, Sklaventum, ganz nach Auswahl. Ein Mensch, der der literarisch noch sinnlich, weder herrisch noch thologisch ist, dürfte also notwendigerweise keine ebe kennen. Das schließt jedoch nicht aus, daß er eben iswegen ein Schafskopf sein kann. Es schließt ebenls nicht aus, daß ein solcher Mensch an ein Glück ubt. Alles Glück aber beruht für ihn auf der weisen stimmung von Wünschen und Erfüllungen aufeinder. Auch in der Liebe, und gerade da.

nn ich mir also auf dieser „wissenden" Basis meine fährten suche, so entsteht daraus eine Situation, die n landläufigen Begriff von Liebe rein äußerlich sehr he kommt und sich auch von ihr vielleicht nur durch en größeren Spannungsbogen — Gleichgewicht von nsch und Erfüllung — unterscheidet.

r wären wir also an dem Punkt, wo der so skeptisch geöffnete Kreis sich wieder schließt und dieser ganze dialektische Diskurs sich nur als nebelhafte Variation über ein „Thema zur Laute" erweist. Es ist allerdings bedauerlich, daß Du — glänzender Dialektiker, der Du bist — das schon von vornherein gewußt hast; und so komme ich wieder einmal um den Effekt, für großartig gefühlsroh zu gelten. Warum fragst Du auch so töricht!

Ich weiß, wie Du Dich jetzt wieder leicht verärgert über meine „Unsachlichkeit" mokieren wirst. Und dabei habe ich mir doch soviel Mühe gegeben, bei der „Sache" zu bleiben; bon Dieu, bei Eurer verfluchten „Sache", die Euer wahres Lebenselement ist. Euch Deutschen — verzeih die Verallgemeinerung — bedeuten eben Vorstellungen und Ideen mehr als jede Realität. Dieses Primat der deutschen Seele ist auch die psychologische Wurzel all Eurer Ideale und Eures gesamten Idealismus. Der Deutsche wagt nicht, sich für etwas einzusetzen, was er nicht sachlich rechtfertigen kann; womit evident wird, daß ihm diese Sache und ihre logischen Inhalte viel wichtiger scheinen, als der Mensch. Das gilt auch für Deine Vorstellung von der Liebe.

Bei Gott, es fehlt Euch eben jeder Sinn für den Wert der Freude an sich, für deren spirituelle Qualität. Selbst Eure Feste — enfin, es verantworte wer kann und will mein beständiges Abgleiten in eine volkspsychologische Verallgemeinerung — selbst Eure Feste, sage ich, müssen bewußt im Geist irgendeiner Sache gefeiert werden. Sie beruhen letztlich auch auf Weltanschauung. Aber das alles ist uns ganz unverständlich. C'est peut-être que les Français n'ont pas une „Weltanschauung". Es wird uns auch niemals die Größe einer Bestimmung einleuchten, daß „Deutschsein, eine Sache um ihrer selbst willen tun heißt". Mag ein Werk noch so sehr des ganzen liebevollen Einsatzes bedürfen und insofern einen Selbstzweck darstellen, niemals aber darf es höher

stehen als der Mensch, als die Lebensqualität, als die Summe von persönlichem Einsatz, die es verkörpert. Dem Deutschen aber ist die Sache das Eigentliche. Das ist so deutsch und nur deutsch, weil nur der deutsche Mensch funktionell sich ausschließlich um sein Fach bewegt, weil er einer sachlichen Vorstellung von der Wirklichkeit stets den Vorzug vor dieser selbst gibt. Und darum ist jeder Deutsche notwendigerweise eine Welt für sich, die grundsätzlich außer Kontakt steht mit dem unmittelbar Lebendigen. Sein Denken und Sein bleibt völlig zusammenhangslos. Es war nicht zufällig ein deutscher Dichter, der die Behauptung von mehreren Seelen in seiner Brust herausstellte. Ach ja, die Deutschen sind auch ein Volk von Bekennern . . . Chut!

Im Umgang mit Französinnen sind sie außerordentlich höflich. Sie lassen es sie nur in den seltensten Fällen wissen, daß es eine Unmöglichkeit ist, mit ihnen sachlich zu diskutieren. Und nur unter einer Flut von dozierender Beredsamkeit, gleichsam nebenher, lassen sie sie ihre abgrundtiefe Unwissenheit in Dingen des theoretischen Flirts, des irrationalen Impulses, der Metaphysik der Vereinsmeierei und der Ästhetik der Kohlensäure erraten. Nur eins können sie nicht: sie können nicht einsehen, daß eine fruchtbare Diskussion unter Leuten, die die Person ernst nehmen, nur als ein Ballspiel von Rede und Gegenrede möglich ist.

Und noch eins, mon cher ami, ist mir seit unsrer gedankenschweren Freundschaft klargeworden. Ich glaube, daß dies, die Fähigkeit des Verstehens überhaupt, die ich den meisten meiner Landsleute voraushabe, im wesentlichen ein Vorzug meines alemannischen Bluteinschlags ist (von der Großmutter her). Damit habe ich es denn endlich so weit gebracht, die Verschiedenheit auch der deutschen und französischen Lebensmodalität zu erfassen. Wenn ich sage, daß der Akzent bei Dir eher auf dem Er-leben als auf dem Leben ruht, so ist damit wohl der fundamentale Unterschied zwischen Dir und mir ausgedrückt. (Denk an die „Liebe".) Ganz begreiflich ist es mir ja nicht, wenigstens nicht in seiner psychologischen Struktur, dieses Euer Erleben. Aber ich ahne, daß es mit der Struktur Eurer merkwürdigen Ich-Konsolidierung zusammenhängt, dieser „eigenen Welt" des einzelnen, dieser Monadenstruktur. Je mehr ich Eure Musik höre — und nur der Deutsche schafft wirklich große Musik! —, um so sicherer scheint es mir, daß ich jenem Rätsel auf den Grund komme, worin das Wesen des Deutschen besteht, nämlich, innerlich zu erleben und dieses Erlebnis nach außen hin zu bekennen. Dies zu verstehen, ist für einen Franzosen beinahe unmöglich. Man hat uns von drüben — besonders in politischer Hinsicht — gelegentlich den Vorwurf gemacht, daß uns jedes Verstehen überhaupt abgeht. Daran ist sicherlich viel Wahres. Bei aller Klarheit des Denkens, bei aller scharfen Definition ist der esprit letztlich nicht Organ des Verstehens, sondern, wie es einer Deiner Landsleute einmal treffend ausdrückte, eher eine Mechanik des Geistes, ein formales routinemäßiges Denken von uralten Voraussetzungen her. Es erklärt sich hieraus vielleicht die oft angeführte Oberflächlichkeit des Franzosen und seine vollkommene Verständnislosigkeit allem Fremden gegenüber. Der Franzose ist in seiner Welt, die nicht nur seine eigene ist, sondern die französische schlechthin, emotionell genau so introvertiert wie es der einzelne Deutsche geistig ist. Das beweist, daß seine Grundfunktion das Gefühl und nicht das Denken ist. Und hier, bien cher Fritz, möchte ich Dich wieder einmal viel lieber bei mir haben. Tu sais, les sentiments ne se raisonnent pas. Du verstehst, daß ich dann viel mehr Kraft hätte, gegen Deine Dynamik — bitte keine schiefen Gedanken — zu bestehen. Das große Gleichgewicht, den Geist der Schwere, die Statik des So-seins, den Sinn für das Unwandelbare und die darauf seit Urzeiten errichtete Gefühlskultur, alles das also, was das spezifische Wesen des Franzosen ausmacht, würde ich dagegen zu setzen haben. Und das ist viel. Viel mehr, als man sich in den Ländern der großen treibenden Unruhe für gewöhnlich dabei denkt. Das Positive dieses engen französischen Traditionalismus als eines lebenswichtigen Problems ist nur von ganz wenigen universalistischen Geistern erkannt, deren Blick für das Menschheitsbedeutende nicht durch das exklusiv Nationale getrübt ist. Daß unter diesen wenigen gerade die Deutschen eine bevorzugte Stellung als Protagonisten des volkstumbetonten Weltfriedensgedankens einnehmen, ehrt Deine Landsleute vor der ganzen Menschheit. Im Gegensatz zum französischen oder englischen Nationalismus ist ja der deutsche aus irrationaler Wurzel gewachsen, und in Verbindung mit seinem geistgeborenen Universalismus stellt er eine volkliche Tugend dar, die den Deutschen in der Welt von morgen eine psycho- und physiologische Vorzugsstellung vor allen Ländern der Erde einräumen wird. Es ist dies Deutschlands neue Sendung, wie ich als Außenstehende sie zu würdigen nicht umhin kann. Deutschland ist das Land der Mitte, le cœur et la conscience de l'Europe. Hierin besteht seine Tragik und zugleich seine unvergleichliche Größe. Ich würde da als Französin nicht mit dieser ruhigen Selbstverständlichkeit zugeben, wenn ich nicht der festen Überzeugung wäre, daß mein Land sich nicht auch als Mitte fühlt, fühlen muß und fühlen wird. Denn zwischen Asien und Amerika liegt unsere kommende Not.

Wie es früher hermetisch abgeschlossener Raum war, so ist Frankreich heute auch nicht mehr als eine offen

rchwehte Provinz der neuen Europa-Konstellation. er Fünftel seiner inneren Habe sind, wie auch bei den deren Nationen, europäisches Gemeingut. Freilich ll es heute noch nicht einsehen, daß ihm ein wert- tonter Anschluß nur unter einer teilweisen Preisgabe nes insularen Charakters möglich ist. Es wehrt sich rläufig dagegen noch mit einer Härte, die durch seine ffte Wesenheit, welche Dauer ist und Stetigkeit, be- ngt wird. Kälte verdeckt das unruhig Zwiegeschlecht- je, das zwischen Seelenkrankheit und Askese liegt. eraus resultiert denn auch seine von allen Nachbarn s lächerlich oder fatal empfundene Forderung nach écurité". Und warum ist diese in der Hauptsache auf utschland gemünzt? Weil nur die Menschen d'outre in von jener Maßlosigkeit des dynamischen Wollens d, die die Stellung Frankreichs als die eines aner- nten Gartens (in jedem Belang) zu erschüttern ver- ng; und bereits heftigst, ja tödlich erschüttert hat! Du gst in einem Deiner Briefe, wo denn die rühmliche d berühmte französische Generosität geblieben ist. Hélas! Die hat Herr Poincaré unter einem Wust von écurité" begraben. Und seither haben unsere durch- g hundertjährigen Staatslenker von ihren Pulver- sern herab für Verbreitung jener unseligen „névrose tional" gesorgt, die sich vermutlich auch dann noch ht gelegt haben wird, wenn jeder Franzose seine mone im Gärtchen aufgestellt weiß. Im Gegenteil! er die Einsichtigen unter ihnen bemerken schon seit ngem, daß es gar nicht mehr darum geht, den „süßen rten", die „douce France", gegen eine militärische vasion zu verbarrikadieren. Ich wünsche nur, daß ch Du begreifst, wie sehr das in seinen psychologischen undfesten erschütterte Frankreich es nötig hat, so r darauf zu insistieren, daß es den Krieg gewann. h, es fühlt nur zu genau, daß dies ohne Bedeutung für die jüngeren Völker, und es muß dabei die schmerz- e Tatsache erfahren, daß seine Haltung historisch ht mehr entscheidet. Das Problem militärischer Vor- rschaft stellt sich nicht in Europa.

e Invasion, die den seelischen Bestand Frankreichs fährdet, ist eine vertikale. Ich weiß nicht, welcher be- utende französische Kulturphilosoph einmal von scal als der „gefährlichsten fränkischen Invasion" sprochen hat. Solche dynamischen Vertikaleinbrüche er haben seit zweihundert Jahren die innere Ordnung s Franzosen unterminiert. Stendhal ist eine solche, ch Flaubert, Renan, Rousseau, Mallarmé und, neuer- gs, Giraudoux und Gide. Wie soll man demnach des Ausruf „Mehr Goethe!" deuten? Zweifellos ch als eine entscheidend wichtige Kundgebung des nzösischen Geisteslebens. Und in der Tat berechtigt r umwälzende Einfluß, den Gide auf Frankreichs jüngere Generation geübt hat, zu der Auffassung, daß Gide auch an dem Goethe-Erlebnis des französischen Geschlechts von heute und morgen einen der wesent- lichsten Anteile trägt, und daß unter denen, die seinen Einfluß gespürt haben, eine Aufgeschlossenheit für Goethe und somit für die tiefste Wesenheit des deutschen Volkes herrscht, die über kurz oder lang ihre Früchte tragen wird.

Das Problem Deutschland—Frankreich, à distance, ist das Problem der Beziehungen zwischen der Kultur und dem, was hinter ihr blieb, der Natur. Daß dieses Problem gerade in Deiner engeren Heimat, am Rhein, zutiefst gefühlt wird und in dem Phänomen der deutschen Romantik bereits erhabene Gestalt angenommen hat, kann nicht weiter überraschen. Am Rhein war die große Station, wo die europäische Münze hinüber und herüber gereicht wurde. Hier, „wo du Priesterin bist, Germania, und wehrlos Rat gibst rings den Völkern der Erde", hier an der Scheide des edelsten germanischen und gallo- romanischen Materials, haben sich die Menschen auch von jeher in einer hohen kulturellen Gastfreundschaft bewährt. Jean Bodel und Chrestien von Troyes reichten die Epen hinüber, die Gottfried und Wolfram zum Stil der großen Dichtung emporhoben. Romanisches Mittelalter, Gotik, die großen Dome der „dulce France" waren die Vorbilder jener steinernen Wunder am Rhein, in Bamberg. Ich erspare mir die lange Liste des deut- schen Anteils an den größten Leistungen der Kultur- menschheit. Er ist anerkanntermaßen überragend. Alle geistig-seelisch-dynamischen Strömungen unserer Ge- schichte, alle vulkanischen Aufbrüche, von den Zeiten der Völkerwanderung bis zu Luther und Nietzsche waren sämtlich deutschen Ursprungs. C'est par celà qu'on dit, Deutschland, mère éternelle des peuples, Deutsch- land, miroir du monde. Es ist das Schicksalsvolk der ganzen Welt. Oui, le problème allemand n'est pas un problème politique ou économique, c'est un pro- blème réligieux. Ça y est, exactement!

Das ist meine große Freude, daß ich bis zu diesem Grad des Verstehens vorgedrungen bin. Nicht ohne Deine Liebe, Du, nicht ohne Deine Briefe der Liebe. Ich spreche besonders von dem letzten, der mir die Hölderlin- Verse zutrug. Er hat mich erschüttert, weil ich nach einer schlaflosen Nacht selber gerade Hölderlin las und so, schon körperlich zerrüttet, traurig genug war, Dein Fehlen als eine tiefe Lücke zu empfinden. Ach, wissen möchte ich, Fritz, ob Du mein Land so liebst wie ich das Deine. Wissen möchte ich, ob Du den Impuls unserer Jüngsten so würdigst, wie es der Schatten Deines Nietzsche ge- bietet, der hinter ihnen steht. Einmal, Du mein Freund, sah ich Dich von einer Klasse halbwüchsiger Volks-

schülerinnen umringt, in die wir auf einem Spaziergang in Ermenonville geraten waren. Ich sehe Dich noch, langes blondes Wesen, inmitten dieser quäkenden, drängelnden Schar kleiner Schwarz- und Blondköpfchen, die Dir ihr „Freundschaft" anboten, wofür Du ihnen freudig Dein „amitié" zurückgabst. Und feuchtglänzend sehe ich Deine Augen den Strahl kindlicher Zuneigung entgegennehmen, sehe Dich überfallen von einer Flut deutscher Verse und Gedichtchen, und ich höre noch einen kleinen Kindermund atemlos eilig das Liedchen vom Brüderlein und Schwesterlein hervorsprudeln. Und Du mußtest Dir von dem glückstrahle den Lehrer sagen lassen, daß er nicht der einzige unt seinen Kollegen sei, der aus freien Stücken an d Volksschulen wahlfreien deutschen Unterricht erte Damals aber war es, daß ich den deutschen Fritz en deckte; und ich habe dabei beschlossen, ihn nie wied zu verlieren. Denn nicht was wir gestern waren, sonde was wir morgen gemeinsam tun werden, vereint u zur Mitte.

Darin auch bin ich

Deine Charlott

# Naturalismus im Film

## Von Cajetan Freund (München)

In unserem Aufsatz über den Sinn des Naturalismus (Lit. Mai 1937) haben wir am Schlusse eine Erörterung über den Naturalismus im Film angekündigt. Wir deuteten an, daß der Naturalismus, so wie er in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, vornehmlich in der Dichtung, erschien, mit dem, was wir im Film als Naturalismus zu bezeichnen pflegen, nicht viel zu tun habe. Der strenge Naturalismus — den es tatsächlich nur im Roman und im Drama gegeben hat — war eine Schöpfung von Künstlern, und es ist, worauf wir dort gleichfalls verwiesen, nichts weniger als ein zufälliges Zusammentreffen, daß eben die Epoche des Naturalismus auch den Grundsatz des Art pour l'art hervorgebracht hat. Schon im Hinblick auf diese Konzeption des naturalistischen Stils könnte man vermuten, daß es im Film dergleichen nicht geben konnte, da ja der Film durchaus keine rein künstlerische Angelegenheit war und ist, sondern vielen außerkünstlerischen Einflüssen unterliegt; allein diese Begründung genügt noch nicht. Es gibt innere Gründe, warum reiner Naturalismus im Film keine Stätte hat.

Es kann ihn nicht geben, weil der Film von Anfang an eine Eigentümlichkeit hatte, die den reinen Naturalismus ausschloß. Das ist die Veränderlichkeit des Gesichtspunktes. Äußerlich ist die Situation des Zuschauers im Kino dieselbe wie die des Zuschauers im Theater, innerlich ist sie grundverschieden. Der Bühne des Theaters gegenüber hat der Zuschauer eine feste Distanz und einen festen Gesichtspunkt, der ein für alle Male gilt. Das ganze Werk ist auf diesen Gesichtspunkt gerichtet, er ist eine unumgängliche Voraussetzung und wenn nicht — wie im romantischen Theater — die Distanz zwischen Bühne und Zuschauer künstlich überbrückt wird (durch irgendeines der bekannten Mittel, angefangen von dem einfachen Sprechen ins Publikum, das noch immer das wirksamste ist, bis zum Auftrete von Schauspielern aus dem Zuschauerraum oder d Verlegung eines Teils der Handlung in eine Loge od der Verdopplung des Theaters, indem man auf d Bühne einen zweiten Zuschauerraum errichtet usw. wenn also, sagen wir, diese Distanz nicht künstli überbrückt wird, so bleibt sie unveränderlich und star sie wirkt im Werk selbst nicht lebendig mit, sondern n als tote Voraussetzung, das heißt, sie ist eigentlich, ta sächlich, gar nicht da; Werk und Publikum sind gena getrennt, beide haben einen festen Standpunkt. Nic so im Film! Der Zuschauer sitzt zwar hier genau so ur beweglich in seinem Fauteuil, aber das Bild vor ih bewegt sich — das Bild, nicht bloß die Figuren in ihm Bald blickt er in den weiten Raum einer Totalau nahme, bald springt er gedankenschnell mitten in dies Raum hinein und schaut einer oder einigen der har delnden Personen aus kürzester Entfernung ins Ge sicht. Dazu kommt schon frühzeitig die Anwendung de beweglichen Kamera, das heißt der Kamera, di nicht nur von Szene zu Szene die Einstellung wechseln sondern sich auch während der Szene selber bewege kann. Das ist eine Erfindung, die sich organisch aus de Natur des Films ergab und ohne die man sich heut einen brauchbaren Film überhaupt nicht mehr vor stellen kann.

Aber was bedeutet sie? Sie bedeutet etwas ungeheue Wichtiges: nämlich nicht weniger als dies, daß de Zuschauer geradezu selber in das Bild hinei versetzt wird. Er schaut nicht mehr bloß hinein wie i den Guckkasten der Bühne; er schaut umher, er wande im Bildraum, er folgt handelnden Personen, er flieg sogar, er umkreist die Objekte seiner Betrachtung, i manchmal versetzt er sich in sie selber und schaut plötz lich aus dem Auge eines Geigers, den er eben noc

r sich stehen sah, über die Geige hinweg in den Saal. raus ergibt sich, daß die spezifische Orientierung der ühnenaktion und des Bühnenbildes auf den Zu- auer, deren Sinnbild die fehlende vierte Wand ist, m Film völlig fehlt; Aktion und Bildraum sind auf h selbst konzentriert, auf den eigenen Mittelpunkt richtet, sie brauchen dem Zuschauer nicht entgegenzu- mmen, ihn nicht anzuschauen, da er ja mitten in nen drin ist. (Die Filmarchitektur kennt darum die ulisse nicht, für die es nur einen Gesichtspunkt gibt.) on Naturalismus kann also hier nicht die Rede sein; er könnte man sagen, der Zuschauer werde in ein agisches Verhältnis zum Werk versetzt, ganz gewiß denfalls nicht in das eines verborgenen Beobachters, r unbeteiligt in eine fremde Welt hineinschaute, mit auch nicht in die Lage des Mannes, der keiner eutung bedarf und nur auf sich selbst angewiesen wäre. enn was bedeutet diese magische Einbeziehung ins erk, wenn wir sie von der anderen Seite, der des instlers, ansehen? Der Zuschauer bezieht sich ja nicht ber in das Werk ein, er bringt nicht aus eigener achtvollkommenheit ein und nicht aus eigenem illen, sondern ganz und gar nach dem Willen des utors (Regisseurs). Der ist hier völlig in der Rolle s Deuters und Führers — ja, er ist es beim Film ehr und auf eine wirksamere Weise als irgendwo ders. Dies deswegen, weil sich der Zuschauer der wesenheit und Wirkung des Autors, des Führers d Deuters also, nur zu einem sehr geringen Teil be- ißt wird — nur da nämlich, wo er ihn, den Zu- auer, ausdrücklich anspricht; und das geschieht gerade t Film so gut wie gar nicht, man gebraucht hier in- rekte Mittel, die der Eigenart des Films gemäßer id.

an kann das immer wieder leicht beobachten. Der uschauer glaubt gewöhnlich, er sehe nur die Hand- ng und die handelnden Personen, und er glaubt die lle Freiheit des Urteils und des Verhaltens zu den orgängen im Bilde zu haben. Er verlegt die Einflüste- ngen des Deuters in die Handlung selbst und faßt als Zubehör und Ergebnis dieser Handlung auf, ubt also selber zu urteilen, wo ihm in Wahrheit ein tiges Urteil suggeriert wird. Die technischen Mittel r Aufnahme, die dabei maßgebend mitwirken, ent- hen dem normalen Zuschauer fast gänzlich; solange die Realität des dargestellten Vorgangs nicht hand- eiflich antasten, ändern oder aufheben, bleiben sie m verborgen. Der Zuschauer empfindet einen Film lange als mit der Wirklichkeit übereinstimmend, als rin wirkliche Menschen in wirklichen Handlungen und ituationen erscheinen, die äußerlich, im Erscheinungs- ld, dem Bekannten entsprechen; die Technik der Auf- nahme mag das Äußerste an Phantastik leisten, sie wird ihm nicht das Bewußtsein nehmen, er sehe Wirk- lichkeit. Solange er dem Film naiv gegenübersteht und sich nicht bewußt zur Beobachtung technischer Details erzieht (und das tut nur eine unbeträchtliche Minder- heit), solange bemerkt er beispielsweise die Zerlegung einer Szene, eines Dialogs in eine Reihe verschiedener Groß- und Totalaufnahmen unter wechselnden Ge- sichtspunkten, womöglich mit wandernder Kamera, überhaupt nicht. Er glaubt eine einzige zusammen- hängende geschlossene Szene zu sehen und zu hören; was er festhält, ist der Zusammenhang der Handlung, nicht ihre technische Zerlegung. Vielleicht ist der Ver- gleich mit dem Bilderbogen aufschlußreich: was der Beschauer festhält, wenn er die Bilder eines solchen Blattes sukzessive betrachtet, ist der Zusammenhang, den ihm das Wort, der Text, die Verse darunter ver- mitteln; trotzdem ist das Bild das Primäre, das Wort hat nur eine vermittelnde, in Beziehung setzende Funk- tion, es überbrückt die Zwischenräume zwischen den Bildern. So ist auch das Wort im Film so etwas wie die Legende zum Bild, denn, obgleich es ja nicht ausdrücklich neben dem Bild zu seiner Erläuterung ge- sprochen wird, sondern im Bild selbst und zu seiner Handlung gehört, verliert es doch nie ganz diesen er- läuternden Sinn, der es unterirdisch begleitet.

Sodann: der Zuschauer im Theater hat immer das ganze Bild und die ganze Handlung vor sich, er sieht ein Ganzes, in das die Arbeit des Autors, des Regisseurs, der Schauspieler, des Bühnenbildners, des Beleuchters, des Kostümschneiders, des Friseurs usw. jeweils als Ganzes eingeht. Einzelheiten sieht er nur in diesem Ganzen und natürlich nur so weit, wie er überhaupt fähig ist, Einzelheiten zu beobachten. Will der Autor ihm eine bestimmte Einzelheit aus irgendeinem Grunde besonders einprägen, weil sie etwa für den weiteren Gang der Handlung wichtig ist, so ist das unmittelbar gar nicht möglich. Er muß sich durch allerlei Hilfsmittel und Kniffe aus der Schlinge ziehen, er muß zum Bei- spiel den Dialog darauf hinlenken, oder, wenn es etwa ein Gegenstand ist, muß eine der handelnden Figuren ihn in die Hand nehmen und nachdenklich-bedeutungs- voll anschauen. Hier ist eine Quelle dessen, was man in tadelndem Sinne theatralisch nennt. Daher kommt es, daß das Bühnendrama zunächst und vor allem auf das Ohr wirkt und wirken muß; der Eindruck auf das Auge wird immer verhältnismäßig allgemein bleiben und kann in hohem Grade vernachlässigt und durch den Appell an die Phantasie des Zuschauers ersetzt werden; darum ist die Shakespeare-Bühne im Einklang mit den Forderungen echten Theaters und das „Ausstattungs- stück" eine Contradictio in adiecto. — Ganz anders

der Film! Er wirkt zunächst auf das Auge (immer noch! auch der Tonfilm!). Denn er hat die unvergleichliche Fähigkeit, den Blick des Zuschauers führen, und zwar genau dahin führen zu können, wo er ihn haben will. Wenn ich will, daß der Zuschauer eben jetzt eine Streichholzschachtel sehen und vielleicht sogar noch die Aufschrift auf ihr lesen soll, so kann ich das im Film jederzeit ohne Schwierigkeit erreichen; auf der Bühne ist es unmöglich.

Das ist also eine Wesenseigenart des Films, die der konsequenten Anwendung des naturalistischen Stilprinzips von vornherein hindernd im Wege steht. Der Film, können wir sagen, verzichtet niemals völlig auf Deutung, er kann es gar nicht; die Möglichkeit einer theoretisch unendlichen Zahl von Gesichtspunkten zwingt zu einer sinnvollen Wahl unter diesen Gesichtspunkten und diese Wahl erfolgt — man möchte fast sagen: naturgemäß — stets im Sinn einer Deutung der Vorgänge. Ein Film mag also nach der Absicht des Autors, des Regisseurs usw. noch so naturalistisch sein, er enthält doch von vornherein und als Voraussetzung Elemente, die diesen Naturalismus aufheben und letztlich unwirksam machen.

Allein — und damit kehren wir zum Anfang zurück — der Naturalismus des Films, wie er sich uns heute darstellt, am geschlossensten in den großen amerikanischen Spielfilmen, dieser Naturalismus ist ja gar nicht aus einer bewußten Anwendung des naturalistischen Prinzips, sozusagen aus kunsttheoretischen Erwägungen hervorgegangen, er ist alles andere als doktrinär, er hat sich, sagten wir, organisch entwickelt, und man darf die Form, die er erreicht hat, vielleicht sogar als endgültig betrachten — als endgültig nämlich in dem Sinn, daß sie keiner weiteren Entwicklung mehr fähig ist und nur noch die radikale Umkehr zuläßt. Aber eben weil diese Form organisch entstanden ist, ist sie auch durchaus nicht eindeutig und läßt sich nicht auf einen einzigen Grundgedanken zurückführen. Unschwer wird man bemerken, daß zwei Hauptströmungen nebeneinander vorhanden sind, die man fast in jedem Film feststellen kann und die übrigens keineswegs auf den Film beschränkt, sondern wohl aller Kunst gemeinsam sind: einmal die unzweifelhaft naturalistische Tendenz, die Welt — das heißt in diesem Fall die Umwelt der handelnden Figuren — zu schildern, wie sie wirklich ist, also sachlich, neutral, ohne Deutung, objektiv, und daneben eine subjektive Tendenz, die Welt so zu schildern, wie man sie wünscht (oder, negativ, wie man sie fürchtet) — wobei diesmal unter Welt die Lebensbeziehung ve stand wird, in der die Handelnden zueinander stehe diese letzte Tendenz verkörpert sich im Helden un seinem Sieg oder Untergang. Den Helden kann d Film nicht entbehren, das Publikum verlangt ihn, un ein Film ohne einen Helden wird schwerlich Erfol haben. Der Starkult ist nichts weiter als die Übe tragung dieser Heldenverehrung ins Privatleben, ein Ungenauigkeit des Denkens und Fühlens, eine (übrigen für ein nichtkünstlerisches Publikum bezeichnende) Ver wischung der Grenzen zwischen Schein und Wirklich keit. Der Held aber, der siegt oder untergeht, ist kein naturalistische Figur! Er ist es nicht, und wäre e noch so naturalistisch gezeichnet, sondern er ist ei Wunschbild, mit dem sich der Zuschauer identifiziere soll, um sich dadurch über sich selbst hinausgehoben, ge steigert, befreit zu fühlen, befreit nämlich von de Fesseln der mancherlei Mesquinerien seiner Indivi dualität, die ihn in ein genau umgrenztes und fa durchwegs heteronom bestimmtes Dasein verweiser und hinaufgesteigert in ein autonomes Dasein, desse Vitalität keine Hindernisse kennt oder aber, im umge kehrten Fall, selbst dem Äußersten nicht als einen hoffnungslos Übermächtigen fassungslos gegenüber steht, sondern ihm Sinn und Form zu verleihen weiß Um aber diese Identifikation zu ermöglichen, müsse aus dem Wesen des Helden alle jene Fragwürdigkeite und dunklen Stellen getilgt werden, mit denen de wirkliche Mensch unweigerlich behaftet ist und di darum auch in einer naturalistischen Darstellung er scheinen müßten. Der Filmheld ist gewöhnlich ein utopische, das heißt eine vereinfachte, verschönte „idealisierte", folglich unechte, unwirkliche und nich existenzfähige Art Mensch; das hat er mit dem durch schnittlichen traditionellen Theaterhelden gemeinsam Der Film hat hier unverkennbar dem Eindringen de Naturalismus viel erfolgreicher Widerstand geleiste als das Theater, das aus diesem Grunde heute vie exklusiver ist als der Film.

In einem letzten, abschließenden Aufsatz gedenken wi uns noch mit der Milieuschilderung etwas genauer zu befassen, in der der Naturalismus im Film das eigent liche Gebiet seines Wirkens gefunden hat. Wir werde dabei Gelegenheit haben, zu zeigen, inwiefern unser früher aufgestellte Behauptung, der heutige Filmsti sei organisch entstanden, zu Recht besteht und inwiefern der Naturalismus der Milieuschilderung — und nur dieser! — gerade im Film eine Notwendigkeit ist.

# Die Bildwelt der Dichtung

Von Hans Achim Ploetz (Berlin)

Der Leser eines Romans unterliegt zuweilen der Illusion, das Geschilderte stehe leibhaftig vor ihm. Man meint, man könne die Landschaft, von der gerade die Rede ist, mit allen Einzelheiten und Besonderungen aufzeichnen; der handelnde Held habe ein ganz bestimmtes Aussehen. Der Leser „macht" sich also ein „Bild" von den Zuständen und Vorgängen, den Personen und ihrer Umwelt.

In einem Gespräch über einen Roman begeisterte sich ein Partner für die Schilderungsgabe des Dichters. Die weibliche Hauptfigur, so meinte er, sei in geradezu anatomischer Genauigkeit beschrieben. Ihr Bild habe man ohne jeden Schleier vor Augen. Man könne jede Schattierung ihrer blonden Haare bestimmen, ihre Hände ließen sich unschwer modellieren. Ein skeptischer Hörer warf ein, die Frau habe, soweit er sich erinnere, schwarze Haare, an ihren Händen habe er, wenn man das sagen dürfe, nichts Außergewöhnliches entdeckt. Die Unterhaltung nahm nach diesem skeptischen Einwurf den Charakter einer Abstimmung an. Es bildeten sich zwei Lager, die mit Erbitterung behaupteten, die fragliche Hauptperson sei blond beziehungsweise schwarz. Als entscheidende Instanz wurde der Dichter angerufen, und eine peinliche Nachprüfung des Textes ergab, daß eine Bemerkung über die Haarfarbe der Heldin an keiner Stelle des Werkes zu finden war. Auch war nirgends von ihren Händen die Rede. Alle Teilnehmer des Gesprächs hatten aber, an Hand der zusammengetragenen Beschreibung über das Äußere der umstrittenen Hauptpersonen, Veranlassung, ihre Vorstellungen zu korrigieren und das Bild, das sie sich gemacht hatten, zu verändern. Es entstand das peinliche Gefühl, mit profanen Mitteln ein Kunstwerk ruiniert zu haben, wobei die Zerstörung der privaten Illusionen die anfänglich allenthalben vorhandene Begeisterung für das Werk merklich herabminderte.

Der Vorfall beweist, daß die vom Dichter angeregte imaginäre Welt zu wesentlichen Teilen abhängt von den Zutaten, die die Phantasie des Lesers aus eigener Machtvollkommenheit beigibt. Der Dichter vermag offenbar gar nicht alle Einzelheiten zu zeigen, er kann uns nur in die Stimmung versetzen, alles zu sehen. Nur die Wirklichkeit spricht zu den Sinnen, die Kunst zur Phantasie.

*

Es ergeben sich hier drei Fragen: 1. Worin bleibt die Welt der Imagination der Realität verwandt? Wodurch zeichnet sie sich vor ihr aus? 2. Wieweit sind die Inhalte dieser Welt durch das erlebende Individuum bedingt? 3. Welche Dichtungen sind von sich aus darauf angelegt, im Bewußtsein eine Bildwelt auszulösen?

1.

Humboldt fand (in seinem ästhetischen Versuch „Über Goethes ‚Hermann und Dorothea'") den Unterschied zwischen Bildwelt und Wirklichkeit darin, daß in der Einbildungskraft eine Gesetzmäßigkeit obwaltet, die das Bildreich zur Einheit gestaltet, während die Realität zerfällt in eine Menge von Zufälligkeiten. Damit ist zwar die Stellung der verschiedenen Inhalte zueinander und zum Ganzen der Bildwelt festgelegt, über die Natur der Inhalte selber aber nichts ausgemacht. Wie sieht also die Bildwelt aus? — Sie ist das Bild der Wirklichkeit. Der Dichter vermag eine Bildwelt zu beschwören, indem er die Einbildungskraft produktiv macht durch seine Sprachgebung. Denn jedes poetische Werk als Darstellung gibt den „bloßen Schein eines Wirklichen durch Worte und deren Verbindungen". So ist die imaginative Welt hinsichtlich ihrer inhaltlichen Erfüllung einerseits abhängig vom (Erinnerungs- und Vorstellungs-) Vermögen des Erlebenden, andererseits vom sprachlich Dargestellten. Die Bildwelt entspringt also einem Bedürfnis unseres Geistes, seelisch-geistige Vorgänge, Gehalte, in eine Welt zu versetzen, in der sie allein möglich sind: die Sinnenwelt. Die innere Sinnenwelt und Sinnenwahrnehmung, die diesem Bedürfnis entgegenkommt, hält jedoch genauer Beobachtung nicht stand und erweist sich als Illusion. Aus der Sprache, dem unanschaulichen Darstellungsmittel des Dichters, kann keine Sinnenwahrnehmung erstehen, sondern nur der Schein einer solchen.

Die Bildwelt tritt also mit dem Schein der Anschaulichkeit auf; sie wird vorgestellt, als ob sie anschaulich wäre. Im Miterleben steht sie gleichsam greifbar vor uns, aber im Zugriff entzieht sie sich sogleich jeder genauen Bestimmung. Sie enthält keine Sinnesdaten. Im Gegensatz zur realen Wahrnehmungswelt bleibt sie in ihren Bestimmungen, Grenzen und Merkmalen ungenau. Die poetische Schilderung mag noch so getreu sein, mit peinlichster Akribie betrieben, das Bild, das wir uns von dem Dargestellten machen, ist dennoch nicht präzise zu bestimmen. Die Sinne, die allein genaue Kenntnis der Gegenstände und ihrer Merkmale liefern, sind ja, wie Humboldt uns schon sagte, an der Schaffung und Perzeption der imaginativen Zone nicht beteiligt. Auch macht die Überlagerung, in der sich

die vielfältigen Erinnerungen an Gegenständlichkeiten, die das einzelne Individuum je nach seiner Lebenserfahrung besitzt, im Bewußtsein finden, ein genaues Vorstellungsbild unmöglich. „Die Phantasie kann nie eine Vortrefflichkeit so vollkommen denken, als sie im Individuum wirklich erscheint. Nur vager, nebliger, unbestimmter, grenzenloser denkt sie sich die Phantasie, aber niemals in der charakteristischen Vollständigkeit der Wirklichkeit." (Goethe.)

Beruht die Bildwelt nicht auf direkter sinnlicher Wahrnehmung, so sind doch ihre Inhalte nur vorstellbar durch Erinnerung an einmal gehabte Wahrnehmungen. Die Bildwelt setzt sich aus Wahrnehmungsresiduen zusammen, die ungerufen aus einem unbewußten Raum aufsteigen und die Forderungen erfüllen, die eine Dichtung an unsere Vorstellungskraft stellt. Daher findet sich auch in der phantastischsten Bildwelt kein Bestandteil, der nicht von einer einmal gemachten Wahrnehmung bestimmt wäre. Die Bestandteile der Wahrnehmungswelt sind gleichsam Modelle für die Gegenständlichkeiten der Bildwelt. Sie mögen unter anderen als den wirklich möglichen Bedingungen zusammengestellt scheinen, von allen Gesetzmäßigkeiten der Realität entbunden sein, jeder natürlichen Ordnung widersprechen, sie bleiben doch der Wirklichkeit verhaftet. Die Bildwelt bleibt in irgendeiner Form — und anders sind ihre Inhalte nicht denkbar — der Wirklichkeit verpflichtet; in der Bildwelt ist vieles möglich, was in Wirklichkeit nicht glaubhaft ist. Und darin zeichnet sich die imaginative Welt der Poesie vor aller Realität aus, darin wächst sie über das bloß Wirkliche hinaus. In ihr wird hingenommen, was nüchterner Überlegung als Hirngespinst erscheint; daß es genüge, einen Zaubermantel auszubreiten, um über das Land zu fliegen, daß Siebenmeilenstiefel den Raum überwinden, daß Faune, Trolle, Riesen, Zwerge den Lebensablauf schicksalhaft zu lenken wissen. „Vorstellungsbilder erhalten den Charakter von Wirklichkeit." Darin liegt nach Diltheys Ansicht das Wesenhafte des poetischen Phantasievorgangs, daß der Dichter begabt sei zu freier Gestaltung der Bilder, „uneingeschränkt von den Bedingungen der Wirklichkeit". So enthält also die Bildwelt Inhalte, die auf Wahrnehmungsinhalte zurückgehen, aber in deren Gestaltung ist sie frei.

Die Bildwelt bedarf offenbar der schöpferischen Funktionen des Aufnehmenden. Wie die produktive Kraft des Lesers sich auswirkt, ist nunmehr ausdrücklich zu fragen.

2.

Mit dem Verständnis eines poetischen Textes stellt sich eine Bildwelt ein, in der das Geschilderte sich abspielt. Wird der Ausschnitt aus der Welt, den ein Roman uns gibt, in seiner Bildhaftigkeit allein durch da poetisch Dargestellte bestimmt, oder erstreckt sich die nach erlebende Mitarbeit des Aufnehmenden auch auf di Gestaltung der Gegenständlichkeiten in der imagina tiven Welt? Die Frage trägt schon die Antwort in sich Die poetische Beschreibung der dargestellten Gegen stände, ihrer Merkmale und Umrisse kann — der Natu des sprachlichen Mittels entsprechend — nie so genau sein, daß sie nicht Erfüllungen Raum geben könnte, di allein aus dem individuellen Erfahrungsfundus des Subjekts herkommen. Die Bildwelt, die unwillkürlich vor uns ersteht, ist stets durchsetzt mit Erinnerungen unserer Umweltkenntnis. Aus dem Erfahrungsfundus des Erlebenden entspringen die Einzelbestimmungen der Bildwelt; sie stellen sich ein, ohne daß wir es wollten, sie werden durch die dichterische Darstellung wachgerufen. Der Phantasie des Erlebenden ist Spielraum gegeben, und es bleibt ihm überlassen welche Visionen er der Dichtung entnimmt und gibt Seine persönliche Lebenserfahrung, sein „Horizont" seine Weltkenntnis, wird weitgehend das Aussehen der Bildwelt mitbestimmen. Hierin gründet mit die Schwierigkeit, Dichtwerke fremder Kulturen zu verstehen.

Die Produktion dieser Bildwelt im Bewußtsein des Erlebenden vollzieht sich spontan und unwillkürlich Dem Dichter liegt es ob, in eine Welt einzuführen, die ebenso seine wie die unsere ist. Daß sich die Imagination nicht ohne weiteres bildet, daß eine Bildbereitschaft erst geschaffen werden muß, zeigt am deutlichsten die Tatsache der Eindrucksfülligkeit des Romananfangs Die Leere, Farblosigkeit, Trockenheit füllen wir erst ganz allmählich, uns „einlesend", aus mit Lebendigkeit. Daß die Bildweckung durch genaueste Beschreibung am besten geleistet würde, wie die Naturalisten glaubten, ist irrig. Der Leser ist nicht passiv; sein ganzes geistiges Wesen ist von der Poesie in Anspruch genommen; er gestaltet aus vielen, in ihrer imaginativen Trächtigkeit gar nicht besonders erkannten Bemerkungen ein Bildreich, das als solches von logischen Denkoperationen nicht mehr abhängt. Die Bildwelt kann zwar ohne Verständnis der Wortinhalte nicht gebildet werden, ist aber innerhalb ihrer Grenzen von Denkgesetzen nicht abhängig. Dilthey nannte die vorlogische Funktion, welche das Erfassen von Bildhaftem möglich macht, „stummes Denken". Es besteht demnach eine gewisse Berechtigung, zu sagen, daß die Bildwelt, die eine Dichtung beschwört, nicht für alle Leser identisch ist, sondern je nach dem Weltwissen des einzelnen verschiedene Erfüllungen zuläßt. Die Bildwelt, die eine Dichtung anregt, ist abhängig vom Weltbild des erlebenden Individuums.

3.

icht jede Dichtung vermag eine Bildwelt zu er-
ecken. Die rein gedankliche Lyrik, das philosophische
edicht, kann auf jegliche Bildweckung verzichten. Aber
ch dann, wenn die dichterische Kraft das Wirkliche
d das Bildliche überwindet, wenn die visionäre
chau in das Unendliche geht, entschwindet die Bild-
elt. Der Anfang von Hölderlins Patmos zeigt in
utlichem Nebeneinander drei Regionen, die bildlose,
e bildhafte, die überbildliche:

Voll Güt' ist,
Keiner aber fasset
Allein Gott.
Wo aber Gefahr ist, wächst
Das Rettende auch.
Im Finstern wohnen
Die Adler, und furchtlos gehn
Die Söhne der Alpen über den Abgrund weg
Auf leicht gebaueten Brücken.
Drum, da gehäuft sind rings
Die Gipfel der Zeit
Und die Liebsten nahe wohnen, ermattend auf
Getrenntesten Bergen,
So gib unschuldig Wasser,
Oh, Fittige gib uns, treuesten Sinns
Hinüber zu gehn und wieder zu kehren!

u Beginn wird eine Meinung in poetischer Form ge-
ußert; ein Bild kann sich nicht einstellen, denn wir sind
n Gebiet des Gedanklichen, Abstrakten, Ideellen.
ann aber, mit den Worten: „Im Finstern wohnen
ie Adler ..." schlägt die Meinungsäußerung um in
in Bild: Gipfel, Abgründe, Brücken. Eine geschlossene
ildwelt ersteht; sie wird jedoch im weiteren durch-
brochen und überwunden: „Drum, da gehäuft sind
rings ..." Die Grenze des Vorstellbaren wird über-
schritten, und eine Region beginnt, in welche die Be-
standteile der gerade erweckten Bildwelt noch hinein-
ragen, in der aber geschlossene Bildlichkeit nicht mehr
aufzuweisen ist. Die Bildwelt fällt gleichsam von den
dargestellten Gestalten ab, und nur ihre hervorstechenden
Züge reichen in die neue Zone noch hinein.
Die drei Regionen, die sich in Hölderlins Gedicht bei-
spielhaft zeigen, weisen auf die Bedingungen hin, unter
denen eine Bildwelt geweckt wird. Mit aller Vorsicht
und im Bewußtsein der Gefahr, die jede Verallgemei-
nerung hier in sich birgt, kann gesagt werden, daß
generalisierende Gehalte, Weisheiten in poetischer For-
mulierung keine Bildwelt fordern, daß jede Darstellung
gegenständlicher und lebendiger Zusammenhänge auf
Imagination angewiesen ist, daß von einer visionären
Schau der metaphysischen Tiefen die Bildwelt abfällt.
Das Bedürfnis nach bildhafter Untermalung des Dar-
gestellten tritt offenbar nur dann auf, wenn etwas im
wörtlichen Sinne dargestellt wird, wenn ein Gegen-
stand, ein Geschehnis, eine Handlung, kurz, wenn
konkrete Dinge und Verhältnisse in die Dichtung ein-
gehen. Dabei ist es gleich, ob die Darstellung einen Zu-
stand spiegelt, wie in der Lyrik zuweilen, oder eine Be-
gebenheit, wie in den epischen Erzählformen. Unter-
halb der Bildgrenze liegt die Vermittlung eines ab-
strakten, rein ideellen Gehaltes. Oberhalb liegt die
visionäre Gestaltung der Lebenstiefe, die den Rahmen
des Bildlichen sprengt und einer geistigen Gestimmt-
heit Raum gibt, die über alles Haften an bildweltlichen
Untermalungen erhaben ist.

# Die baltische Anekdote

## Von Joachim von Helmersen (Bad Nauheim)

Zu den reizvollsten Äußerungen eines Volkscharakters
ehört zweifellos der Stammeshumor und im weiteren
Sinne seine jeweilige „Standortnahme" unter den Er-
heinungsformen des Humors überhaupt. Wir machen
abei die Beobachtung, daß, je mehr eine unter kultu-
ellen und staatlichen Sonderbedingungen stehende
Gruppe eines Volkes sich zu einer höheren Darlebung
hrer Eigenart durch bedeutende Einzelne und zu deren
Spiegelung in den Bereichen des freien Geistes, der
Kunst, Wissenschaft usw. entfaltet, der ihr zugehörige
Humor aus der Grundlagehaltung des stammestümlich
getönten Witzes in die höhere Gattung des Anekdoti-
chen aufrückt. Das Anekdotische ist dabei insofern ein
Höheres, als es den Witz, der ja nur ein Kurzschluß zwi-
schen beliebigen, in der Luft hängenden, nicht zusam-
menstimmenden Begriffen ist, um die Kategorien der
geschichtlichen Wahrheit und der Ortstönung erweitert.
Die Anekdote ist also zunächst einmal ein witziges Ge-
schehnis, das tatsächlich vorgefallen ist; ihre eigentliche
Bedeutung liegt in dem Schlaglicht, das sie auf die Ei-
genart einer bedeutenden oder bemerkenswerten Persön-
lichkeit, oder Personengruppe oder ganz allgemein auf
eine geschichtliche oder kulturelle Lage wirft. Je eigenar-
tiger, umrißschärfer, einmaliger die betreffende Persön-
lichkeit, Personengruppe oder Lage, um so „entsprechen-
der" die Anekdote als humoristischer Niederschlag — um
so geistvoller, tiefenschärfer, kulturatmosphärischer, schick-
salshaltiger. Über ihren eigenen Scheitelpunkt hinaus

(d. h. den Augenblick, in welchem das Treffende das Lustige überwiegt) verlängert, vermag sich die Anekdote zur Höhe des Tragischen zu erheben; die Anekdoten aus den Kerkern von 1789 sind hier eines der beredtesten Beispiele. —

*

Im deutschen Kulturraum nun ist es die baltische Anekdote, die in würdigem Wettstreit mit der preußischen (dies Wort hier in seinem großen staatsmetaphysischen Sinn verstanden) uns auf dem geschilderten Entwicklungswege mit am weitesten vorangegangen zu sein scheint. Es hat dies seine triftigen geschichtlichen Gründe. Der ausgesprochene Charakter des Baltentums als herrschender, gebildeter, besitzlicher und zum namhaften Teile aristokratischer Kultur- und Oberschicht, die völlige Einmaligkeit und dabei jahrhundertelange Dauer seiner gleichsam über- und außervolklichen staatlichen Lage, der ausgeprägte nordische Realismus und Individualismus der baltischen Einzelpersönlichkeit bei gleichzeitiger schärfster Abstands- und Umrißwahrung der baltischen Gesamtheit nach außen, das seltene grandseigneurale Talent zur Selbstironie, endlich der Zusammenbruch mit seinen rückleuchtenden Glanzlichtern der Verklärung, Versöhnung und Maxime: — all dies stellt einen geradezu idealen anekdotischen Raum dar, der, so möchte es uns scheinen, als solcher noch viel zu wenig durchleuchtet und im geistesgeschichtlichen Zusammenhang fruchtbar gemacht worden ist. Es sei mir gestattet — absehend von den ungeistigeren, freilich dafür eine um so blühendere Ortsfarbe zeigenden Gattungen des baltischen Humors — hier nur vier Leitbeispiele der baltischen Anekdote zu bringen, um an ihrem Exempel zwar nicht die obengenannte, ohne weitläufige Unterlagen ja nicht denkbare Aufgabe zu visieren, aber doch zu versuchen, an der pars pro toto die spezifische Geistfarbe der baltischen Anekdote und damit der baltischen Wesensart andeutungsweise auszumachen.

I. Gespräch zwischen Bernhard Baron Uexküll, Grandseigneur, Lebenskünstler und Gutsbesitzer in Estland, in seiner Eigenschaft als Kirchenpatron mit seinem Pastor. — Der Pastor: „Glauben Sie denn nicht, daß Gott die Welt geschaffen und sie mit starker Hand bis zum heutigen Tage regiert hat?" Uexküll: „Daß Gott die Welt geschaffen hat, glaube ich schon — aber seitdem sitzt er in irgendeiner Ecke und stumpft."

II. Als bei den Unruhen 1905 in Livland das lettische Revolutionskomitee sich um Beistand an die deutsche Ritterschaft wandte, die unter den russischen Regierungsmaßnahmen schwer zu leiden hatte, erhob sich der Landmarschall Baron Meyendorff und sagte: „Meine Herren, es paßt sich nicht." Der Antrag wurde einstimmig abgelehnt.

III. Dem fanatischen Slawophilen Pobedonoszew, dem Erzieher und Ratgeber eines Alexander III., war die Sonderart der baltischen Lande ein Dorn im Auge. Einst fragte er August von Öttingen, den ehemaligen livländischen Landmarschall und Gouverneur und damals Stadthaupt von Riga: „Sie sind doch Russe?" Öttingen: „Keineswegs." Pobedonoszew: „Aber Sie sind doch russischer Untertan, ich verstehe Ihren Standpunkt nicht —!" Öttingen: „Exzellenz, Wenn ein Vollblutfüllen im Schweinestall geboren wird, bleibt es doch ein Vollblutpferd."

IV. Graf Mengden fuhr einmal im Winter mit August von Öttingen über den Burtneckschen See, an vielen, von den Fischern ins Eis geschlagenen Löchern vorbei. „Neulich" sagte Graf Mengden, „bin ich hier auf einer Fahrt in ein Eisloch hineingefahren, aber mit Glück und Geschick — zum nächsten wieder hinaus!" „Ja", sagte darauf Öttingen sachlich, „da müssen Sie, Graf, gute Pferde gehabt haben; mir passierte das auch — ich fuhr in ein Eisloch hinein; das war auf dem Peipus." Pause. — „Nun?" fragte Mengden nach einiger Zeit. Öttingen: „Ich blieb unten." *

Nun zu unserer kleinen Analyse. Nr. I ist gewissermaßen das Schulbeispiel der „spekulativen" Anekdote. Wenn irgend etwas, so ist die baltische Spekulation „ein Stück Leben, gesehen durch ein Temperament" — und zwar ist dies Temperament ein ausgesprochenes Ergebnis sowohl der Rasse wie der Landschaft — es ist jener nordische Realismus, jene entwaffnend un-übersinnliche Geistesanlage, wie sie bereits das Weltbild der Edda mit ihrer überraschenden „Menschlichkeit" der Götter (die nur noch vom Anthropomorphismus des hellenischen Olymps übertroffen wird) aufweist, und wie sie weiterhin durch die Jahrhunderte, vorzüglich bei den skandinavischen Völkern, bis hin zu Ibsen, Strindberg, Hamsun verfolgbar ist. In den Augen des Romanen sind Anekdoten wie die obenerzählte die vollkommensten Lästerungen; nur der Germane, in dessen Unterbewußtsein die archaisch-titanisch-antropomorphe Gottesvorstellung vielleicht noch immer ein geheimes Fortleben haben mag, ist imstande, etwas Derartiges überhaupt gedanklich hervorzubringen. Er hat die dem heiligmäßig gebundenen Geiste verschlossene Möglichkeit des „germanisch-demokratischen" Umganges selbst mit seinen übersinnlichen Hervorbringungen. Odins zwielichtige Schicksale und Abenteuer — und die verwandten humana und humanissima, die das Hellenenvolk seiner obersten Gottesgestalt anzudichten vermocht hat — sind hier Beweises genug. (Daß daneben wiederum der „Ernstfall" mit genau demselben Realismus, ja mit dem herrlichen und furchtbaren Ernste absoluter Gefolgstreue ergriffen wird, dafür steht das Martyrium der baltischen evangelischen Kirche 1917—1919 als leuchtendes Beispiel.)

* I und II zitiert nach: Jakob Baron Uexküll: „Niegeschaute Welten"; III und IV nach: Hans von Schroeder: „Rodomontaden".

ieſe nordiſch-realiſtiſche Note des baltiſchen Geiſtes — ine vielleicht ſtärkſte Eigennote — hat im übrigen ſtark ch auf das deutſche Geiſtesleben gewirkt; eine ganze halanx bedeutender baltiſcher Köpfe, ſo Eduard von artmann, Harnack, Bergmann, Oſtwald, Hermann eyſerling pflichten ihr in Schattierungen vom konſe- enten Materialismus bis zum Zauberfeuerwerk der eiſchwebenden „Spiritualität". Nicht von ungefähr dieſe Einwirkung denn auch gerade im 19. Jahr- ndert, dem Jahrhundert der grundſtürzenden, wiſſen- aftlich-experimentellen Frageſtellung, am ſtärkſten beobachten.

r. II verſinnbildlicht das Zweitwichtigſte: den Ariſto- atismus, die Adelstümlichkeit des baltiſchen Geiſtes. as dieſe Anekdote — und damit ihre ganze Gattung — s dem Bereich etwa der zeitgenöſſiſchen reichsdeut- en adligen Anekdote heraushebt, iſt die echte poli- che Selbſtverantwortlichkeit, die Darlebung der adli- n Grundſätze als der conditio sine qua non der Selbſt- haltung, des Fortbeſtandes als das, was man iſt. Der eichszugehörige, der nicht den ariſtokratiſchen Grund- gen huldigt, war und iſt darum nicht minder Deut- er; der Balte, der nicht mit unerbittlicher Folgerich- keit die ariſtokratiſchen Grundſätze der prinzipiellen rückhaltung anderen Volkstümern gegenüber, der erlegenheit und der Eigengeſetzlichkeit befolgt, gibt ſich wohl ſozial wie national auf. Das Fluidum, das ſo nachahmlich den kurzen Ausſpruch des Adelsmar- alls umwittert, iſt Tragik... Die eigentümliche Ver- chtung, in der hier das Adelstümliche das Volkliche ert, iſt einzigartig im deutſchen Kulturkreis, der ge- inhin ſein Volkstum auf der breiten Grundlage ſied- liſcher Durchdringung des jeweiligen Landes vorzu- gen pflegt. Es kommt dadurch auf das Ariſtokratiſche eigener Akzent von tiefer Verantwortungsbewußt- it und nationaler Sittlichkeit zu ſtehen, der den guten ücken aus dieſer Gattung der baltiſchen Anekdote ge- ſſermaßen eine Art plutarchiſchen Hauchs verleiht. an könnte ſich ein Leſebuch vorſtellen, das ſie zu einem nerkenswerten, mancherlei Forderung durch die Tat rſinnbildlichenden Ganzen zuſammenſchlöſſe. —

. III iſt ein kleines aber ſcharfes Schlaglicht auf das tiſche Selbſtempfinden, das auch inſofern wieder em ſchon erwähnten nordiſchen Realismus pflichtet, es weder das Bewußtſein einer Sendung noch eines endwie gearteten Mythos darſtellt, ſondern nichts iſt ein nüchterner Befund der Andersartigkeit aus kul- ellen, ſittlichen und volklichen Gründen. Das Pferd , ſeiner Natur nach, im Schweineſtall keine „Miſ- ". Wer Herr iſt, dem genügt es, ſich von den unter n Stehenden durch nichts als eben dies ſein Herren- n zu unterſcheiden; den Ebenbürtigen fremder Völker aber tritt er mit einer echten Loyalität entgegen. Dieſe Loyalität — ethiſch eine Haltung von der Art Rüdigers von Bechlarn im Nibelungenliede — kenn- zeichnete das Verhältnis des Baltentums zum Zaren- tum und die hier einſchlagenden Anekdoten — die Plattform des Lebens bei Hofe bot reichen Anlaß zu ihrer Entſtehung — gehören zu den reizvollſten und menſchlichſten.

Endlich Nr. IV: ein Beiſpiel für die Selbſtironie, die ſowohl in ſelbſtbezüglich-vereinzelnder, wie aber vor allem in kollektiver Form reich im Schwange iſt. Die, man kann wohl ſagen, baltiſche Nationalleidenſchaft des „Pliggerns": der geiſtreichen Ironiſierung des lieben Mitbruders bei geradezu erſehnter Heimzahlung in gleicher Münze, verdient hier nachdrückliche Erwäh- nung; iſt ſie es doch, die der Florettechnik des baltiſchen Geiſtgeſprächs in älteren Zeiten zu einer weit über die Landesgrenzen hinausgreifenden Namhaftigkeit ver- holfen hat. — Iſt Humor immer ein Zeichen der Natür- lichkeit und Richtiggewachſenheit jeweiliger Geiſtesver- faſſungen, ſo iſt Selbſtironie darüber hinaus einer der bündigſten Beweiſe für die Selbſtſicherheit, alſo Unge- brochenheit einer menſchlichen Gemeinſchaft: iſt ſie doch ihrer Eigenart und ihres Wertes ſo ſelbſtverſtändlich ſicher, daß ſie es ſich leiſten kann, ihre Schwächen, ihr Menſchliches und Allzumenſchliches, nicht zu verdrängen und dadurch der Gefahr einer Neuroſe des Selbſt- bewußtſeins zu verfallen. Angeſichts der jahrhunderte- langen Abwehrſtellung des Baltentums nach außen iſt dieſe „Freiheit im Geſetz" von kaum zu unterſchät- zender Bedeutung. — Folgerichtig war neben aller oben ſchon dargelegten Germanität der baltiſche Geiſt fähig zur Aufnahme, zum Genuß und zur Selbſtpraktizierung der wohl feinſten, aus dem Boden der Weltläufigkeit ſproſſenden Humorart: der heiter-ſkeptiſchen Maxime im Geiſte eines Larochefoucauld, Chamfort, Rivarol. Wer ſich das „Maximenhafte" etwa der Geſpräche bei dem unübertroffenen Darſteller der adlig-baltiſchen Mentalität: bei Eduard Keyſerling vergegen- wärtigt, wird ohne weiteres wiſſen, was hiermit ge- meint iſt. —

Nordiſch-realiſtiſch, ariſtokratiſch, national und voller lächelnder Maximen in se ipsum: dieſe vier Züge möch- ten wir zuſammenfaſſend als die kennzeichnendſten Eigenſchaften der baltiſchen Anekdote bezeichnen. Daß ſie damit — unter den Möglichkeiten unſeres Humors eine der am meiſten aufbauenden — einen zwar kleinen aber erſtklaſſigen Beitrag ſowohl zur Schmeidigung wie zur Feſtigung des allgemeindeutſchen Selbſtgefühls bildet, liegt auf der Hand. In dieſem Sinne wäre eine Neuzuſammenfaſſung des Stoffes von berufener Hand ſo dankens- wie wünſchenswert. —

Karl von Möller

# Werschetz wird gehalten*

Gegen Abend blutet im Südosten der Himmel, da reitet Kavallerie in Werschetz ein, mit ihr Feldmarschalleutnant Ludwig Graf von Brechainville. Sie kommen von Weißkirchen.

„Was ist mit Weißkirchen?" will man von den deutschen Reitern wissen.

„Wird in der Nacht geräumt!"

„Ujpalanka?"

„Wird geräumt."

„Und Werschetz?"

Die Dragoner zucken mit den Achseln.

Nochmals fragt der Volksmund: „Was geschieht mit Werschetz?"

Ein Offizier beruhigt: „Wird gehalten. Es ist ja die reinste Festung! Wer hat denn das gemacht?"

„Der Hennemann!"

„Leut", ermahnt Hennemann in der Ersten Gasse, in der Zweiten, in der Dritten und in den neueren und neuen Zeilen, „Leut, nur keine Aufregung! Packt schön langsam, behaltet aber den Verstand! Werschetz wird nicht aufgegeben! Aber gekämpft kann werden um Werschetz, und beschossen kann's werden. In diesem Fall haben die Weiber hier wirklich nix verloren, sie gehen dann zurück, ordentlich, planmäßig. Wie am Schnürl muß alles gehen! Und noch was: heut nacht oder morgen in der Früh ziehen die Weißkirchner und andere Flüchtlinge durch. Sorgt vor, daß in jedem Haus ein paar gespeist werden können. Wir gehören zusammen, bis aufs letzte Hemd teilen wir! Ein Lump, wer nur an sich denkt! Verstanden?"

„Das Kameralamt packt sei Mischt uf Wägen, Hennemann, die Seidenmanufaktur räumt auch!"

„Nor zu! Is ohnehin kee Zeit for Schreibe und Fackle, un die seidene Kleider könne uns ruhig gstohl were."

„In der Kaserne packen s' auf, Spanische Reiter und alte Monturen!"

„Oha, dort muß ich awer e Wort mitrede!"

So eine unruhige Nacht hat Werschetz seit 1738 kaum erlebt. Rollen von Fuhrwerken lärmt in den Gassen, Knattern von Pferdehufen auf den Katzenköpfen, Rufen und Raunen und Tuscheln und Fluchen. G ziehen die von Ujpalanka durch und Belobreska un Radimna und Bratschevgaj und aus anderen Grenze orten. Die Weißkirchener Flüchtlinge kommen spät a Morgen, zusammen mit den Leuten von Kuschitz, Rebe dorf, Rotkirchen, Lagerdorf und so weiter. Ihre Marsc kolonne ist militärisch geordnet, man merkt, sie komm aus dem Soldatenland, bewaffnete Grenzer decken si Offiziere führen. Die Gesichter sehen vergrämt drei erschöpft, verweint, vom Zorn zerfurcht, und als d Menschen in den gastlichen Werschetzer Häusern au tauen, ergießt sich Bitterkeit aus den Mündern un Wut auf den ewigen Türken. Mehr noch beschäfti der Erguß sich, wiederzugeben, was man über das U heil um Saska und Moldowa gehört hatte.

Hennemann ordnet noch am Geschirr des Sattlige da taucht im offenen Hoftor der Bauer Kormann au

„Laudon!"

„Was git's?"

Kormann kommt wiegend näher, versteht, daß hier A schied genommen wird, und knurrt: „'s is net eili Im Stadthaus sagen sie, daß der General jetzt au noch Werschetz räumen will!"

Hennemann tut einen tiefen Atemzug. „So", sagt zu Kormann, „so, jetzt verzähl!"

Sie gehen langsam die Gasse entlang ins Ortsinner Kormann berichtet.

„Nix driwer rede, Maul halte", sagt Hennemann. „I geh' zum Schultheiß."

„Ich komm' nach, Laudon!"

Hennemann schreitet mit verkniffenen Lippen des Weg Wenn s' am Ende auch Werschetz anzünden, wie sie mit Weißkirchen getan haben? Dann zucken hier d Flammen zum Himmel, und Glut häuft sich an, a ob die Erde geborsten sei bis zu ihrem feurigen Mitte punkte! Dieses Haus da verbrennt, jenes, die Kirch dort! Und noch um ein Stück tiefer würden der Te und seine Genossen ins Banat eindringen, noch schlim mer sänke der Mut, noch ärger würde die Kopflosigkei noch schwerer die Rückgewinnung des Verlorenen, b

* Aus: „Die Werschetzer Tat". Ein Roman von Bauern und Reitern. Von Karl von Möller. Verlag Georg Westerman Braunschweig.

ch Temesvar schlüge die trübe Woge, der stinkende chwall, und über dem Begakanal griffe das Ungeheuer die Heide, nach der Hecke! Und ... die Schande, enn alles liefe!

Sie schauen und sehen doch nicht, Herr Hennemann!"

ennemann blickt den Sprecher an, es ist der Dechant ödl.

Zurück aus Temesvar, Herr Dechant? Sie haben inen guten Augenblick gewählt."

Gerade in der Not braucht die Herde den Hirten."

Mehr noch würde Ihr geschwungener Stecken denen rt frommen!"

ödl schaut der weisenden Riesenfaust nach: sie deutet f Offiziere, die aus dem Gemeindehaus kommen. Nanu?"

Sie verstehen nicht? Das glaub' ich! Räumen möch= n die Scheißer Werschetz! Auch Werschetz! Dabei ... ie, Hochwürden, kennen doch die Schanzen? Sollen s den Major Stein von der Veterani=Höhle hergeben, d wir halten den Ort bis auf den Jüngsten Tag! rt watschelt der Schultheiß."

Guten Morgen, Schultheiß!" grüßt der Priester.

Guten Morgen!" murmelt Seemayer.

r leidende Mann soll zur Exzellenz Brechainville. d dort wiegt sich auch der Knes, der Richter, von rbisch=Werschetz knieweich mit großen Schritten ran. Sein Hosenboden schaukelt hinter ihm her wie blauer Schnappsack. Weit hinten tauchen Wagen d Reiter auf, Staub wolkt haushoch über ihnen, die orgensonne spielt damit.

r Knes deutet mit dem Daumen nach den Anmar= ierenden: „Pantschowa ist hin; Kubin ist hin, Dollo= , Balwanisch, Gaja sind hin!"

it scheuen, entzündeten Blicken kriecht der Wurm rch Werschetz, er darf in der Stadt nicht rasten, könnte verstopfen, muß das Sumpfdefilee im Norden ssieren, und jenseits erst wird aufgefahren. Zum ück hat man einen erheblichen Teil der Pantschowa= lonne von Alibunar aus unmittelbar nach Denta ab= eitet, nur das schwerere Zeug muß Werschetz durch= reiten, weil der andere Weg schlecht sein soll. Offiziere gnoszierten ihn.

s der Schultheiß von Deutsch=Werschetz wiederum die raße betritt, sieht sich alles an wie aus weiter Ferne er bei Sonnenfinsternis. Die Pantschowaer Flücht= gskolonne ist abgesickert mit einem Schweif von Nach= zlern und schützenden Grenzersoldaten.

chultheiß", fragt Hennemann, der rasch auf den anken zugegangen war, „ist Werschetz preisgegeben?"

r Schultheiß schaut den Frager stumpf an. Ach ja, das ist der Hennemann=Jakob, und jener wohl der Herr Dechant, nicht? „Wa ... was, wie?"

Hennemann überwindet sich, er umfaßt den Oberarm der Amtsperson: „Kommscht aus 'm Wingert, Burger= meischter?"

„Ich komm' vom Kommandant! De Terk is ingebroch!"

„Das wisse mir. Aber was gschieht mit Werschetz?"

„Verbrennt!" ringt es sich qualvoll aus der Kehle des Kranken.

„Also doch!" murmelt Hennemann und wendet den Kopf nach dem Dechanten. „Erinnern Sie sich, Herr Dechant, was Sie im März, bei Ihnen oben, zu mir sagten?"

Er erinnert sich nicht recht. Was habe er ...?

„Gleichviel!"

Hennemann geht festen Schrittes in das Haus, worin die Exzellenz ihr Quartier aufgeschlagen hat. Hödl war nachgekommen, der Schultheiß nachgeschwankt. Ich fühl' was wie Gottesatem, denkt Hödl gepackt.

„Exzellenz", sagt Hennemann mit unwahrscheinlich ruhiger Stimme, „Werschetz wird nicht verbrannt!"

„Wer ...? Aha, der sonderbare Herr Fortifikateur! Wieso aber wird Werschetz nicht ...?"

„Werschetz wird nicht preisgegeben! Wir dulden's nicht!"

Der General starrt den Grobschmied und Bauern an. „Wer duldet nicht, was ich ...?"

„Wir, Exzellenz, das Volk!"

Hinter dem Rücken der Exzellenz, in der Stube, macht sich der serbische Knes noch länger, er nickt Hennemann zu. Einige der Offiziere lauschen schweigend. Seltsam dieser Bauer! Ein Kerl ist es, und was aus seinen Augen nur spricht! Nie noch gesehen so was! Und ... Volk duldet nicht, Volk! Volk will den General kommandieren! Das ist ja ...! In Belgien rebelliert Volk, Plebs, Mob. Dieser Bauer hier und die Werschetzer überhaupt sind aber keine Franktireure, kein Mob, nein, das sind sie nicht, brave Leute sind es, und ... und jetzt ...?

Auch Brechainville starrt in die merkwürdigen Augen. Woher hat der renitente Kerl dies Geschau? Davor muß man schier die Blicke senken! Es ist, als ...

Hennemann spricht weiter: „Wenn die Herren vom Militär durchaus abziehen müssen, so verteidigt halt die zivile Kanaglia den Ort! Was ich einzig und allein noch bitte angesichts des offenbar festen Entschlusses, ist, daß man Werschetz erst in der Nacht räume und mir aus der Kaserne und von sonst das Material zurücklasse, welches ich ansprechen werde. Dazu ein, zwei Kanonen."

„Ist Er verrückt? Der Türk wird euch zu Brei frikas= sieren, euch Handvoll. Aber was Handvoll! Wo findet Er denn auch nur eine Handvoll Narren?"

„Exzellenz, ich melde gehorsamst, zunächst vierzig Narren zur Stelle!"
Kormann hat die Defensionsabteilung herangeführt, soweit er ihrer in der Eile habhaft werden konnte; die Leute drängen sich die Treppe empor auf den Gang.
Hennemann nickt dem Spießgesellen und Kriegskameraden Kormann zu. Er lächelt, die Exzellenz findet in ihrer Beschämtheit, dieses Grinsen sei nahezu süffisant. Der serbische Knes kann es nicht länger aushalten, er ruft über den General hinweg: „Ich mach' auch mit, Gospodine Hennemann, und bring' noch andere Narren! Verlaß dich drauf, Bruder!"
„Was, Hochwürden, sagen Sie zu diesen ... diesen ...?" Der General fragt den Priester so. Hödl lächelt sein feines Lächeln: „Exzellenz genehmigen die Meldung, daß auch ich bleibe!"
Der General tritt zurück und dem serbischen Knesen dabei auf den Fuß, er fordert Hennemann auf, hereinzukommen, man wolle die Sache mit dem Material bereden. Hennemann winkt Kormann und Wahrmut, mit einzutreten. „Kommen Sie auch, Herr Dechant?"
Der General denkt im Laufe der Unterredung: Sind doch Kerle, diese sogenannten Schwaben! Warum hat man nicht das ganze Banat als Soldatenland erklärt? Er ist im Bilde darüber, wie die Grenzer fochten, we daß in vielen deutschen Ortschaften schwäbische Männ zur Sense griffen und zum Dreschflegel und die G markung zu schützen suchten, bis das Volk abgeflos war. Hernach überschwemmten Plünderer das Do Gewiß ein Jammer, daß man räumen muß! Ab Reskript aus dem Hauptquartier Nummer so und macht für die Haut jedes einzelnen den Führer persö lich verantwortlich, und möglichst wenig Blut da fließen in diesem Kriege! So verraucht halt der jah zehntelange Fleiß eines wunderbaren Volkes in nich und, wenn er recht berichtet ist, der Graf Brechainvil gab's auch schon Überfälle auf überraschte Siedlunge Mord, Totschlag, und fortgeschleppt sollen Häuer wo den sein aus Moldowa und Saska.
Als die Werschetzer sich von ihm verabschieden, ane kennt er die Opferbereiten, indem er Hödl fragt: „W treibt wohl den Hennemann zu dieser unerhört kühn Tat?"
„Gott", sagt der Priester mit heiligem Ernst.
„Also", versucht der Franzose zu scherzen, „eine männ liche Jeanne d'Arc?"
„Aber", erwidert Hödl, „eine, die nicht verbrannt we den wird, höchstens vergessen."

Werner Beumelburg

# Die Hengstwiese*

Als der Ritter von Schaumberg die Hengstwiese betrat, bemerkte er, daß sie voller Herbstzeitlosen stand. In den Buchen färbte sich schon das Laub gelb. Die Spinnen waren fleißig dabei, glitzernde Fäden zwischen den Zweigen zu spannen. Die Schwalben waren schon auf und davon in wärmere Gebiete. Sie waren gut daran, denn sie besaßen Flügel.
Der Ritter erreichte die Wiese vom Vessertal her nach einem kurzen und starken Anstieg. Aber der Hengst, der seiner Gewohnheit nach im äußersten Winkel stand, von wo aus er den Blick auf das Stutenhaus richten konnte, sah ihn sofort. Er wieherte freudig, wie man sich nach langer Einsamkeit eines guten Freundes entsinnt, setzte sich in leichten Trab und stand neben dem Ritter. Sie sahen sich zum erstenmal nach ihrem Abschied in der Stadt. Sie hatten sich vielerlei zu berichten, und ein jeder tat es in seiner Art. Der Ritter streichelte dem Tier den Hals, klopfte ihm Schultern und Brust, legte seinen Arm um den Kopf des andern und drückte seine Stirne gegen ihn. Der Hengst genoß diese zärtlichen und freundschaftlichen Berührungen, ohne si zu bewegen. Dann aber, als sei er Antwort schuldi legte er seine Nüstern auf die Schulter des Ritters un schnaubte voller Behagen.
Wie gefällt es dir hier, sprach der Ritter. Aber er g brauchte keine Worte, sondern es war vielmehr e Zwiegespräch, das mit Bewegungen der Hand g führt wurde, mit Blicken und Gedanken, ein ga stummes Gespräch, aber von einer großen Eindrin lichkeit und einem wechselseitigen Verständnis, wie mit Worten kaum zu erreichen ist, denn die Wor dienen oft der Verwirrung, aber die Augen und d Hände lügen niemals.
Ich habe lange auf dich warten müssen, denn ich s dich gleich am ersten Tag, sagte der Schimmelhengst.
Es ist uns verboten, einander zu begegnen und zu spr chen, meinte der Ritter. Es könnte zu den übels Folgen führen, wenn man uns beide entdeckte. Fürcht du dich nicht?
Ich fürchte mich nicht, wenn du bei mir bist, aber i

* Aus: „Die Hengstwiese". Novelle. Von Werner Beumelburg. Gerhard Stalling, Verlagsbuchhandlung, Oldenburg i.

auch zufrieden, wenn ich allein bin, entgegnete der
ngst. Man kann hier gut träumen. Am liebsten stehe
in der Mittagshitze unter dem Schatten der Buchen
t oben im Winkel. Die Einsamkeit ist mir vertraut,
er am Abend, wenn die Sonne hinter dem Adlers-
g zur Ruhe geht und die Kühle von den Tälern her-
ssteigt, weht es mich an mit einer Kälte, die mich er-
auern macht.

habe dich zweimal schreien hören, am Abend im
ondschein, und darum bin ich gekommen.

schrie, weil ich dich sah und weil ich mich vor den
ten Nächten fürchtete. Sie werden immer kälter,
d ich weiß nicht, was geschehen soll, wenn die Sonne
ng kraftlos wird. Sie wird von Abend zu Abend
wächer und älter, und vielleicht stirbt sie noch ganz.
ehe, ich mache mir in den Nächten viel Bewegung,
il ich friere. Ich durchmesse die Wiese von einem
de zum andern und wieder zurück, die ganze Nacht
durch.

sollteſt behutsam sein. Es gibt Bären hier, die
hts durch die Dickungen traben. Heute finden sie
h genug Nahrung. Wenn aber später der Hunger
ihrem Gedärm wühlt, so kennen sie kein Maß mehr
ihrer Blutgier, sprach der Ritter.

ist mir nicht bestimmt, von einem andern Tier zu
ben, sagte der Hengst, verstummte und sah aufmerk-
n über die Wiese, als bemerke er irgendein Wesen
t, das der Mensch mit seinen schwachen Sinnen nicht
erkennen vermochte. Er schnaubte zornig und
npfte den Boden, hob den schmalen und zierlichen
pf zweimal auf und senkte ihn wieder.

ist einer in der Nähe, sprach er, der uns feindlich
innt ist. Es wäre besser, wir sähen uns in der Zu-
ft nur noch während der Nacht.

wäre daran zu denken, daß wir gemeinsam fliehen,
te der Ritter. Er sprach es nur so vor sich hin, oder
mehr der Gedanke durchzog flüchtig, rasch und
es Ursprungs nicht gewiß, seine Vorstellung. Aber
Hengst begriff es sofort und wurde ganz erregt,
sei ihm eine große Erkenntnis gekommen, an die er
h gar nicht zu glauben wagte.

fliehen, sprach er, weit fort traben, den Schwalben
h, die uns verlassen haben. Vielleicht kommen wir
in Land, das angefüllt ist mit riesigen Steppen, mit
em Sand und mit dürren Gräsern, und eine Sonne
t darüber, die ist wie ein glühendes Feuer und ein
er Atem, der die Haut streichelt und das Blut leise
gt.

r es sind Berge zwischen uns und diesem Land, die
kaum übersteigen kannst, so kalt ist es dort oben, und
n kommt das Meer, das große Meer mit dem blauen
Wasser, das in ruheloser Bewegung sich wiegt. Viele sind über dies Meer gezogen in das Land, von dem du träumst, aber nur wenige sind heimgekehrt.

Wenige aber sind von jenem fernen Land hierher gekommen, sprach der Hengst, und noch kein einziger hat den Weg in die Heimat wiedergefunden. Es war, als sei er nun sehr traurig, der Schimmelhengst, und ganz seinen Vorstellungen hingegeben, die ihm von Sehnsucht, Kummer, Kälte und von einem schlimmen Tode sprachen.

Ich muß nun gehen, sprach der Ritter, denn man wird mich drüben vermissen. Der Graf hat einen Aufseher geschickt, der meine Schritte bewachen soll. Wir müssen alles in großer Heimlichkeit betreiben, damit uns kein Unglück zustößt. Wenn ich aber wiederkehre, werde ich dich um einen großen Dienst bitten.

Es gibt keinen Dienst, den ich dir nicht erfüllen würde, selbst wenn er mich das Leben kostete, entgegnete der Hengst. Die Nächte werden nun früher beginnen, sagte der Ritter, und am Morgen wird es immer länger dauern, bis das Tagesgestirn sich erhebt. Nicht weit mehr, und vom Himmel werden weiße Flocken fallen und alles bedecken. Mich werden sie nicht schrecken, ich bin an ihren Anblick gewöhnt und weiß mich gegen sie zu wehren. Aber was wird aus dir werden? Vielleicht werden sie kommen und dich hinabführen ins Tal. Einen warmen Stall werden sie dir anweisen, eng und halb dunkel. Hafer und Streu werden sie dir vorwerfen, und wenn du den Winter überlebst und im Frühling auf deine Wiese zurückkehrst, so wirst du mich nicht mehr antreffen.

Wir wollen darüber nachdenken, sprach der Hengst. Nun mußt du gehen, denn es ist immer noch jemand in der Nähe, der uns belauscht. Ich würde dir gern eine Freude machen, indem ich dich einlade, auf meinen Rücken zu steigen, damit ich dich hinübertragen könnte, wo du wohnst. Aber keines Menschen Auge darf erfahren, welch vertraute Freundschaft zwischen uns ist. Es ist besser, sie bleiben bei dem Glauben, daß es niemandem erlaubt ist, mich zu besteigen, seitdem man mich mit Ruten geschlagen hat.

Aber meine Hand darf ich auf deinen Rücken legen und eine ganz kurze Weile träumen, daß du mich federnd dahintrügest.

Tue es, aber tue es so, daß man es nicht bemerkt, denn ich fühle es nun immer deutlicher, daß ein Feind in der Nähe ist.

Da legte der Ritter zärtlich und weich seine rechte Hand auf den Rücken des Hengstes, am Ansatz der Mähne beginnend und dann leicht hinüberstreichend bis zur Kruppe, und der Hengst stand ganz still, in seinen Traum versunken, und sie dachten beide daran, daß es

wohl so sein könnte, daß sie einander einen guten Dienst erwiesen, obwohl sie noch nichts Genaues darüber wußten. Dann ging der Ritter davon, den Berg hinab in das Tal des Besserbaches. Der Schimmelhengst schritt gesenkten Hauptes hinauf in den obersten Winkel der Wiese, den er so liebte, und stand dort im Schatte der Buchen unbeweglich. Er konnte von hier aus de Weg des Ritters verfolgen, bis jener drüben im Wal verschwand, der den Anstieg zum Adlersberg und zur Stutenhaus bedeckt.

## Wolfram Brockmeier

# Gedichte*

### Auferstehung der Kathedralen

Wenn die goldnen Madonnen zerfallen sind
Und die letzten Propheten verweht,
Dann werden erbeben die Hallen vom Wind,
Der groß in den Domen ersteht.

Dann bricht aus den Orgeln tönender Sturm,
Daß Wandung und Dach zerschellt.
Vom Schwunge der Glocken erzittert der Turm
Und schwankt und fällt.

Dann hebt aus den Säulen sich steigendes Grün.
Geäst und Gezweige dringt vor.
Die Kapitäle beginnen zu blühn,
Und über die heiligen Wälder glühn
Unendliche Sommer empor.

### Einschlafen

Das Boot der Nacht schwimmt schwarz heran
Und legt an meiner Schlafstatt an.

Mondwimpel hell vom Maste winkt.
Der Abendstern am Bug erblinkt.

Von Schlafwind sind die Segel schief.
Traumwasser rauscht. Ich falle tief.

### Gesetz

Einwühle in den Boden Fuß und Hand.
Atmend reiße Himmel in dich ein.
Du mußt verwurzeln im Land
Wie Baum und Gestein.

Ein jeglicher lebt und leibt
Im Grunde, der ihn gebar.
Zeit kommt, da Land in dir treibt
Früchte, köstlich und wunderbar.

### Große Landschaft

Wer aber ward begnadet mit innerer Schau,
Sieht weithin über Deutschlands Feld und Gebreite
Landschaft des Geistes, gewaltig nach Höhe und Weit
Aufragen ins Blau.

Großes Gebirge erwächst über Giebel und Dach:
Rauschend orgelt der Wald Johann Sebastian Bac
Strom Klopstock rühret die Luft mit aufflutendem Lau
Drostische Heide erblüht, darüber ein Nebel braut.
Berg Schiller steigt auf, umpanzert von glühendem Fir
Vulkan Jean Paul erdröhnt mit brandzerflackerter Stir
Aus Lessings Munde entspringt der Wertung eisig
Quell,
Aber dann glühen sie auf und machen die Nächte un
hell:
Stern Mörike leuchtet uns zu, Novalis durchsilbert d
Nacht,
Born Eichendorff flüstert und raunt von vergessen
Gärten Pracht.
Im heiteren Tale der Ebene Fluß Wieland bogenrei
wellt,
Wind Herder fährt her, von Stimmen der Völker g
schwellt.
Meer Luther erbraust und orgelt gewaltig und mil
See Hölderlin spiegelt kristallen ewiger Landschaft Bil
Bis goethische Sonne erglüht und weithin erhellt da
Gefild.

### Der Heilige Michael spricht

(Lübeck, Marienkirche)

Aus Morgenhimmeln kam ich hergestoben,
Im Harnisch her auf diese Bilderwand.
Vom Schwunge ist mein Flügelpaar erhoben,
Und lodernd steigt der hellen Haare Brand.

Den Leib umstählt, umschient die straffen Glieder
Und in den Fäusten Schwert und Lanzenschaft,

* Gedichtproben von Wolfram Brockmeier aus: „Sturm und Beschwörung". Erich Lichtenstein Verlag, Weimar. — „Ewiges Deutschland". Vierte Auflage. Goten-Verlag Herbert Eisentraut, Leipzig. — „Einkehr und Wandlung". Propy läen-Verlag, Berlin. — Die Gedichte wurden durch Veit Bürkle (Karl H. Bischoff) ausgewählt.

Stieß ich im Sturme auf den Drachen nieder
Und steh entflammt im Licht der Gotteskraft.

Ich steh und höre laute Chöre schallen,
Zu meinen Häupten leuchtet Gottes Bild.
Er waltet friedlich in den steilen Hallen,
Ich aber bin sein Harnisch, Schwert und Schild.

Uta

Als ob die Schauenden schon allzu lange
Mit Blicken streiften ihre Frauenschaft,
Hob sie den Mantel ruhig zu der Wange,
Indes die Linke ihn zusammenrafft.

Nun steht sie schweigend hinter seinen Falten
Mit einem Blick, der in die Ferne schweift,
Als wäre sie den irdischen Gewalten
Seit langem schon entwachsen und entreift.

Nur über ihrem Herzen eine Stelle
Blieb von des Tuches schwerem Falle frei,
Daß sie des Daseins wundersamer Welle
Demütig-stumm bereit und offen sei.

Pas

# Auftakt*

Was zu erwarten war, traf ein. Von hier und von den
en Kolonien strömen die Kolonisten herbei, um ihren
ndhunger zu stillen. Es macht nichts, daß das Land
ch nicht vermessen ist. Die Grenzen steckt sich eben
er selbst ab. Nur wir haben das nicht nötig, wir haben
sere Grenzen ja schwarz auf weiß verbrieft.
s gibt Leben in dem Wald. Zuerst ziehen die Brasi-
ner hinein. Die hauen schnell ein Stück herunter,
uen einen Rancho darauf und verkaufen ihr Eigentum
Kolonisten, die dann wenigstens einen Unterschlupf
ben. Chico macht es ebenso. Zweimal hat er gut ver-
nt und setzt jetzt zum drittenmal ein. Aber Geld be-
lt er keines. Weiber und Schnaps fressen alles auf.
im Trunk ist er äußerst ungenießbar, das Messer sitzt
n dann locker, und das ist eine sehr gefährliche Waffe
seiner Hand. Jeder geht ihm da gern aus dem Wege,
r auch. Erst wenn er gänzlich blank ist, seinen Rausch
sgeschlafen hat, ist er wieder der alte Chico.
ist Volk von allen Rassen, das zugeströmt kommt,
d es ist auch viel armes Volk dabei. Das rechnet da-
t, später beim Bahnbau beschäftigt zu werden und
rdurch und durch Straßenarbeit die Landschulden zu
zahlen. Vorläufig halten sie sich über Wasser durch
ndschlagen bei anderen. Die nächste Mühle ist sechs
unden, die Schneidemühle acht Stunden entfernt.
s schwebt so etwas vor von einem kleinen Geschäft
fangen, eine Mahlmühle bauen. Aber von guten Be-
mten wird uns geraten, mindestens noch ein Jahr zu
rten, bis richtig zu sehen sei, wie die Kolonie sich ent-
ckle.
ir sind inzwischen auch in der Hauptstadt gewesen.
irklich schön war es da, und sogar eine deutsche Thea-
truppe trat auf.
s nötige Arbeitsgerät haben wir mitgebracht, und
ein dadurch machte sich die Reise bezahlt, denn der
oischenhandel verteuert die Waren außerordentlich.
Chico hat für uns eine geräumige Nothütte gebaut und hilft uns beim Waldschlagen. Mehrmals wird uns eine schöne Abfindungssumme für das Land geboten. Doch wir wollen die Kolonie erst einigermaßen einrichten, dann steigt sie im Wert. Auch Brasilianer hauen für uns. Das Frühjahr ist da. Aber jetzt geht die Arbeit nicht so flott wie damals, als der große Lagerplatz niedergelegt wurde und fünfundzwanzig Äxte nur so knallten und schallten. Hier muß der Wald für andere Zwecke niedergelegt werden. Hier soll nachher gepflanzt werden. Stumm und majestätisch steht der Koloß da. Mit der schweren Waldsichel wird das Unterholz niedergeschlagen. Das ist eine mühselige Arbeit, die nur schrittweise vorwärtsgeht. Das ist nicht die stürmende Feldschlacht, das ist Abknabberungskrieg, der den Feind langsam beschleicht, ihn untergräbt und zum Angriff reif macht. Der Wald — das ist unser Feind. Er muß fallen, damit wir stehen können. Er muß fallen, damit wahr werde das Wort — Raum für alle hat die Erde. Und er muß sterben, auf daß wir leben können. Er aber weiß das und wehrt sich. Seine Dornen zerreißen uns Hände und Füße, sie umklammern uns wie Stacheldraht. Aus dem muffigen Urwaldhumus steigen ekelerregende Dünste auf. Scharen kleiner Stechfliegen überfallen uns und bringen die Haut zur Entzündung, schwere Eiterbeulen bilden sich, und die Augen beginnen zu eitern durch einen Blütenstaub, den der Wind uns entgegentreibt. Die Schlangen werden mobil, die Sandflöhe, die die Nägel von den Zehen abfaulen lassen. Ein riesiger Baum wird an seiner Spitze von Schlingpflanzen umklammert. Unten ist er schon abgehauen, steht locker und kann doch nicht fallen, bis plötzlich der Wind ansetzt, dem Baum eine andere als die berechnete Richtung gibt und zwei Mann erschlägt. Gestern haben wir sie begraben. Magere, abgehärmte Gesichter waren am Grabe zu sehen, und es ist nicht viel Wesens von

*Aus: „Zwei Deutsche im Urwald". Ein Buch ungebrochener Lebenskraft. Von Pas. Ernte-Verlag, Potsdam.

dem Begräbnis gemacht worden. Wohl jeder wird so im stillen gedacht haben: Wann kommst du dran?

Erbittert wird der Kampf von beiden Seiten fortgesetzt. Es geht um die Entthronung eines Riesenkönigs. Er flieht nicht, er steht und fällt wie die Garden Napoleons. Monatelang, ohne Unterbrechung, mit Entbehrungen und Erbitterung wird so gerungen, dann ist in die große Linie ein Keil getrieben. Die Front wird aufgerollt. Jetzt schallen die Äxte, die Waldsicheln kriegen Ruhe. Die Festung fällt, die Brückenköpfe purzeln nur so. Mit weithin hörbarem Dröhnen brechen sie zusammen, und ihr Sturz wird von unserem Jauchzen begleitet. Ein Siegergefühl weitet die Brust. Wir haben's geschafft!

Die wenigen anderen, die noch im Rückstand sind, hauen jetzt auch darauf los, was das Zeug hält, sie spornen sich gegenseitig an, aus den ausgepumpten Körpern wird noch das Letzte herausgeholt. Sie sind so mitgenommen, daß sie nicht einmal mehr schwitzen, sind nur noch Haut und Knochen. Aber auch sie tragen jetzt die Köpfe höher: auch sie haben gesiegt!

Jetzt schmeckt ein kühler Schnaps gut, jetzt kommt wieder ein Gespräch in Gang, jetzt rutschen auch die schwarzen Bohnen wieder, jetzt schmeckt überhaupt alles wieder besser. Jeder hat eine Atempause, jeder kann seinen lahmgewordenen Knochen wieder ein wenig aufhelfen. Es sieht in der neuen Siedlung aus wie in einem Zigeunerlager. Kein einziges Haus. Nur Hütten. Die sind manchmal so klein, daß wir uns wundern, wie ein Dutzend Menschen drinnen wohnen kann. Aber es geht, weil es eben gehen muß. Wenn erst der Wald gebrannt, der Mais in die Erde gesenkt ist, dann, ja dann wird ein Haus gebaut, und es wird besser werden. Die Hausfrau bekommt eine Küche, und auch ein Hühnerstall wird entstehen. Und dann? Ach, es fehlt ja an allem. Hier entsteht ja eine neue Welt. Wenn schon der liebe Gott sechs Tage dazu brauchte, eine Welt zu schaffen — der Mensch muß sich damit trösten, daß er kein Gott ist.

Eine herrliche warme Witterung haben wir. Dabei bläst der Wind und trocknet den geschlagenen Wald aus. Wenn er so weiter bläst, kann schnell gebrannt werden. Schon werden am stehenden Wald trockenes Laub, verdorrte Äste weggeräumt, denn das Feuer darf nicht übergreifen, wenn nicht ein großes Unglück entstehen soll. Bald ist es so weit. Schon früh am Morgen hat Chico sich den Himmel angesehen. Chico ist verläßlicher als ein Barometer. Der Wind kommt von der Waldseite. Das Brennen kann also mittags beginnen. Die heißen Sonnenstrahlen prallen senkrecht auf Bäume und Äste und machen das Holz pulvertrocken. Das Feuer greift schnell um sich. Auch die Nachbarschaft trifft ihre Vorkehrungen. Die ersten Flammen lodern auf. Prasselnd und knatternd springen sie weiter. Wie schwere Maschi nengewehre rattert es. Das Lichtrohr, das zum Te noch mit Wasser gefüllt ist, platzt durch die rasende Hit auf. Riesige Rauchwolken bilden sich, und zwischendur lodern die Flammen auf. Noch ist der Boden nicht rich tig erhitzt. Der muß die Hitze widerstrahlen, erst dan erreicht das Feuer seinen Höhepunkt. Eine gute halb Stunde dauert es noch bis dahin.

Als sich der dichte Rauch verzieht, lodert vor uns ei riesiges Feuermeer. Die Flammen schlagen weit übe den Wald hinaus. Wenn der Wind hineinbläst, sehen wi wie die noch halbgrünen Äste und Stämme sich biege und winden in diesem Feuerwerk.

Bangen und Zagen überkommt uns. Schlägt der Win plötzlich um, dann rast die Glut in den Wald hinei Chico lächelt. Ein etwas mitleidiges Lächeln, das be sagen will: Hätte ich euch dann zum Brennen geraten Da schwinden unsere Bedenken. Nur in mir zuckt blit schnell der Gedanke auf: Wie haben wir auf die Arger tinier geschimpft, als die ihren Weizen verbrannten, w die Brasilianer ihren Kaffee — und was machen wir Was jagen wir da für kostbares Holz in die Luft, da jetzt niemandem zu Nutz und Frommen ist? Wil scheint meine Gedanken zu erraten:

„Was willst du, Fritz? Wir schlagen hier eine We in Trümmer und bauen eine neue darauf auf. Von de Trümmern aber werden wir noch manches gebrauche können."

Den ganzen Tag und die nächste Nacht hat das Feue noch Nahrung. Prachtvoll und erhaben ist der Anblick b Nacht, und Neros Rom fällt uns unwillkürlich ein.

Jetzt setzt ein leiser Regen ein, der sich in der folgende Nacht verstärkt. Ein riesiges Meer grauer Rauchschwade legt sich auf die Brandflächen, auf den Wald, auf de Boden. Der kühlt schnell ab. Einige Tage später klap pern überall die Handpflanzmaschinen, und tagelan wird Mais in die junge Erde gestampft. Es kommt noc ein zweiter, ausgiebiger Regen, und der Boden weich richtig durch. Acht Tage dauert es dann, bis die erste grünen Maisblättchen hervorsprießen. Wunderschö heben sie sich von der schwarzgrauen Asche, den ve kohlten Stämmen ab. Da läuft jeder Kolonist durch sein Pflanzung, klettert über und auf die Stämme, besiel die Pracht, und wieder schwellt ein Siegergefühl d Brust. Ich hab's geschafft! Tief zieht er die Luft ein schaut wohl auch nach oben und kehrt dann heim. D abgerackerte Frau, die Kinder, sie kriegen seit langer das erste liebe Wort zu hören, nach all der Plackerei un Schinderei. Oh, nicht umsonst ist grün die Farbe de Hoffnung.

Chico aber sagt, für einen Monat wären wir die Mos kitos los, das habe der Rauch bewirkt.

Wolfgang Kayser

# Die Ballade in der Gegenwart[1]

Die Krise der Ballade in den Nachkriegsjahren war eine Sheinkrise. Mochten die Expressionisten noch so laut den Tod verkünden und durch Mißbrauch des Namens die Gattungseigenheit leugnen, die Ballade war lebenstüchtiger als ihre Totengräber. Daß sie nicht mehr Modeerscheinung war und sich nicht der Gunst derer erfreute, die ihre Stoffe nach dem Muster des letzten Journals zurechtschnitten, kam ihr nur zugute; denn nun verlor sie das Hohle und Pathetische der Vorkriegsjahre. Eine neue Weltsicht konnte in ihr wieder Gestaltung finden.

Sagt man nach dem Raum, aus dem die gesunden Kräfte für die Ballade kamen, so verdient zunächst das Bauerntum Beachtung, dessen Anteilnahme an der Dichtung immer stärker geworden war. Man glaubt hier erwarten zu dürfen, daß sich ein eigenes Lebensgefühl und Weltbild Ausdruck schuf. Aber die Erwartung ist zu schnell. Es rächte sich einmal, daß der Arbeiter von den anderen Schichten wie von den eigenen Führern in einen Gegensatz zu den anderen „Klassen" gebracht und nicht in das Sein des Volkes einbezogen wurde, vielmehr eine Ideologie vorgesetzt bekam, die auf eine gewisse Menschheitszukunft statt auf die natürlichen Ordnungen ausgerichtet war. Aber auch wer sich davon fernzuhalten suchte, geriet bei der literarischen Verwertung des eigenen In-der-Welt-Seins unter die Vormundschaft fremder Sprachschichten. Was bei der „Volksdichtung" früherer Jahrhunderte stattfand, wiederholte sich und läßt ein literar-soziologisches Gesetz erkennen: daß alle Dichtung, mit der bis dahin literaturfremde Kreise hervortreten, sprachlich-gehaltlich zunächst nicht eigenbestimmt, sondern von bestehenden Sprachschichten bestimmt ist. So schufen auch die Arbeiterdichter, die sich als erste an die anspruchsvolle Ballade machten, keine eigenen Leistungen. Ernst Preczang etwa will einen Stoff seiner Umwelt gestalten: ein Arbeiter wird entlassen, weil er in der Fabrik Hetzreden gehalten hat. Aber das wird nicht aus der Sicht des Arbeiters, sondern der heldischen Ballade geformt. „Hans Jörg" lautet die Überschrift, und die Ballade beginnt:

Das war Hans Jörg, der am Amboß stand
Und den Hammer führte mit sehniger Hand.
In rote Funken versprühte die Glut,
Hans Jörg schlug sicher, Hans Jörg traf gut,
Und er lachte dazu in die zischenden Flammen.

Überschrift, Eingang, Rhythmus, Wortschatz, Gesten — alles entstammt der heldischen Ballade bis zu der Bedeutungsbeschwerung von Amboß und Hammer; selbst der „Herr der Fabrik" wird nicht als Chef gezeichnet, sondern als grollender Lehnsherr, der einen „Abschiedsbrief" überreicht. Ansätze zu neuer Balladendichtung finden sich indes. P. Zech hat die Tyrannei überlieferter Sprachstile abgestreift und in seinen Balladen von den Brückenbauern, den Kohlenhäuern, den Kesselheizern u. a. auf die Zeichnung von Einzelgestalten wie auf das Redenhalten verzichtet, um so das stille, namenlose Heldentum zu gestalten. Aber damit verliert sich der epische Gehalt, es bleiben nur Bilder übrig. Das Wesen der Ballade ist keineswegs erfühlt. Es läßt sich erwarten, daß die neue Einstellung des Arbeiters, zu der die Grundlagen geschaffen sind, und die nicht nur auf das Volksganze, sondern ebenso auf die Welt der Technik und die Arbeit überhaupt ausgerichtet ist, ihre eigene Gestaltung gewinnt. Es läßt sich erwarten, daß die Ballade, die Objektivität und Ausweitung des Einzelgeschehens verlangt, dabei zum Ausdrucksträger wird.

Aber es wäre nicht so bestimmt von der Lebenskraft der Ballade gesprochen worden, wenn nicht schon Erfüllung vorhanden wäre. Sie kommt von der Seite, die sich von dem großstädtischen Literaturtreiben der zwanziger Jahre ferngehalten und sich in den letzten Jahrzehnten die Ballade wiedererobert hatte: aus dem niederdeutschen Raum. Damit ist zugleich gesagt, daß es sich nicht um sentimentale und beschränkte Heimatkunst handelt und, soweit es magische Bilder sind, nicht um die Gestaltung des Eigenartigen, sondern des Arteigenen. An der Spitze der gegenwärtigen niederdeutschen Balladendichter steht H. F. Blunck.[2] Hier ist wieder der vollgültige Ausdruck einer Weltsicht da; sucht man seine Gedichte in die Geschichte der Gattung einzuordnen, so muß es geschehen, indem man an die magische Ballade Agnes Miegels anknüpft. Die Bindung an die Heimat ist ein Wesenszug der Balladen — vielfach schon stofflich und sprachlich —, und Heimat meint dabei nicht nur die sichtbare Natur als Landschaft oder den Kulturbezirk, umfaßt vielmehr die irrationellen

[1] ...18: „Geschichte der deutschen Ballade". Junker und Dünnhaupt Verlag, Berlin.

[2] ...rdmark. Balladen, 1910; Neue Balladen 1931; Hart warr ni möd, 1932. Vgl. C. Jenssen, H. F. Blunck, D. Lyriker u. ...alladendichter, D. Neue Lit., 1931; O. E. Hesse, H. F. Blunck, Ein Beitrag zur nord. Renaissance; E. A. Dreyer, H. ...Blunck, 1934.

Kräfte der Natur. Die Balladen Blunds sind wieder durchweht von dem Rätselhaften und Schicksalhaften, das sich dieser Weltsicht enthüllt. Während Agnes Miegel von der menschlichen Gestalt aus dichtet, stellt Blunck seine Gestalten von Anfang an in den Bereich der Mächte; er kommt dabei zu ganz neuen Verdichtungen. Auch das Reich der Geschichte wird so geschaut, nicht also als ein Vergangenes und nicht als an sich leeres Feld, das der Mensch nun mit seinen Taten erfüllt, sondern als Raum, der durchzogen ist von den Kräften der Natur und des Volkstums, die nun auch den einzelnen Menschen durchdringen. Es ist dabei schon bezeichnend, wen Blunck aus der Geschichte sichtbar macht: Paracelsus, Kepler, Hamann, Swedenborg, Runge. Blunck hat sein Balladenfeld gewiß ebenso weit abgesteckt wie Agnes Miegel. Neben ihm hebt sich von jüngeren niederdeutschen Dichtern der schon genannte A. Mähl heraus; aber auch in dem übrigen deutschen Sprachgebiet spürt man Ansätze. Ginzkey, Kneip, Thrasolt, Deml, Bischoff, Herybert Menzel etwa haben als Balladendichter schon Profil gewonnen.

Was alle diese Balladen eint, ist der magische Grundzug. Aber es handelt sich nun eben nicht wie bei den Sagenballaden des 19. Jahrhunderts um eine ästhetische Gläubigkeit, die Dichter und Hörer spielerisch mitbringen, sondern um verbindliche Gestaltung. Die Dichter sind fest verwurzelt im Boden, und wenn sie Vorstellungen und Sagen der Heimat benutzen, so besteht keine Kluft mehr zwischen ihnen als Gebildeten und dem Volk. Die Balladen sind unmittelbarer Ausdruck einer Weltsicht, die Übersinnliches als seiend und wirksam schaut, Ausdruck eines besonderen Schicksalsgefühles, das sich scharf abhebt von dem Begriff des „Glückes", das die bürgerliche Balladendichtung des 19. Jahrhunderts weithin erfüllt. Es handelt sich zutiefst um den Ausdruck des Religiösen, wobei nun die bestimmenden Mächte nicht in einem Transzendenten, sondern im Leben, in der Natur, in dem Boden gespürt werden. Die Balladen jener Dichter sind mehr als Versuche einer neuen und eigenen Balladendichtung, sind auf dem Gebiet der magischen Ballade schon Erfüllung. Auf den anderen Gebieten sieht man freilich nur wenig fruchtbare Ansätze. 1935 ist von E. A. Dreyer und C Jenssen eine neue Sammlung herausgegeben worden „Balladen der Zeit".[1] Der Titel führt irre. Denn de Hauptteil nehmen Gedichte von A. Miegel, L. vo Strauß und Torney und B. von Münchhausen ein, vo den Jüngeren ist mit mehreren Gedichten nur Blun vertreten. Nach dieser Sammlung könnte es scheine als ob es heute nur heldische und magische Ba laden gäbe. Die 1929 von Rockenbach herausgegeben kleine Sammlung „Balladen der jungen Generation hinterläßt in dieser Hinsicht einen bunteren Eindruc wenn auch die einzelnen Gedichte teilweise schwa sind.[2]

Eins darf freilich nicht übersehen werden: wo i einem Dichter das heutige Lebensgefühl zur Ver wortung drängt, da wird es zunächst in der Lyrik sei Dabei hat sich schon deutlich ein Umschwung angebahn von dem Ausdruck des Ich-Erlebnisses zum Ausdru des Wir-Erlebnisses, ein hymnischer Grundzug ist wei hin unverkennbar. In der Ballade muß sich die Ver wortung des Lebensgefühles den Gesetzen der Gattun fügen, nur so kann eine gültige Gestaltung des In-de Welt-Stehens erreicht werden. Je stürmischer un glühender die Dichter der Aufbruchsstimmung schreibe desto weniger werden sie dazu imstande sein; Har Brinkmanns „Völkische Balladen" von 1932 sind ei warnendes Beispiel.

So wird die nächste Zeit die dichterischen Energien si in der Lyrik entfalten sehen, während die Ballade no zurücktreten wird. Aber nach der Sicherung des Stan punktes werden die reichen und tiefen Möglichkeite die in dieser Gattung liegen, wieder entdeckt und g nutzt werden. Die Ballade wird nicht nur ein Ausdru des heldischen Lebensgefühles und nicht nur ein Au druck des Schicksals- und Naturgefühles sein; sie wi dann auch das Verhältnis zur Welt der Technik ur der Arbeit sowie zur Vergangenheit gestalten. Und i dem die Dichter aus den Tiefen schaffen, die uns Deu schen gemeinsam sind, werden sie zugleich helfen an d Bewältigung der Wirklichkeit, wie alle unsere gro Dichtung zugleich Sinnbild und — ob bewußt ob nicht — Vorbild gewesen ist.

---

[1] Es sei außerdem auf die für wissenschaftl. Zwecke gedachte „Sammlung dt. Balladen von Bürger bis Münchhause gewiesen, Halle, 1934.

[2] M. Rockenbach: V. d. Ballade der Gegenwart, Orplid, Jg. 5, H. 9/10, 1929. In einem ausführlichen Nachwort su der Herausgeber Unterarten der zeitgenössischen Ballade zu bestimmen und zu begründen. Man vermißt neben der B trachtung der Formen und Inhalte eine klare Stellungnahme zu den gehaltlichen Werten.

# Echo der Zeitungen

## Johannes Schlaf

(Zu seinem 75. Geburtstag)

chlaf hat immer nur das getan, was ihm sein Genius te. Und das lag nie auf dem Felde des augenblick= Verlangten. Auch der Naturalismus war für ihn ein kurzer Durchgang, er spricht sogar von einer iglich technischen Angelegenheit'. Da ist es dann stverständlich, daß man ihn vergaß, zumal es auch st gerade leicht ist, in sein Werk einzudringen. Es t über hundert Bücher von ihm, beinahe jeder tsche Verleger besitzt eins. Manche sind ganz zeit= unden und können ihre Vergessenheit vertragen, meiste aber ist Zeugnis eines lebenden, weiter= kenden Ringens und erschöpft sich vorab noch nicht. igen Dichtungen, vor allem dem ‚Frühling', steht mutmaßliche Dauer über sein Leben hinaus schon der Stirn geschrieben. Hier ist auch die Schlaffsche hytersprache voll am Werk, das fließende, strahlende rt, das Leuchten des Impressionismus, das leise heben, Schwellen und Verebben, das ganz un= hanisch und einmalig ist. Alles ist einfach dahinge= ieben, weil es geschrieben werden mußte, nirgendwo i Feilglätten zu sehen. Schlafs Dichtung ist Ge= t...

deuten alle Anzeichen darauf hin, daß sich Deutsch= d auf einen seiner eigenartigsten Dichter und Denker nnt, und das fünfundsiebzigste Geburtstagsfest wird r die Zufälligkeit des Tages hinaus den Weg für bleibendes Eingehen in breitere Kreise frei machen. nit gewönne denn Schlaf auch bei uns die Stellung, er im Ausland lange besitzt, wo man den Dichter, Denker, den Erkennenden seit langem ehrt." Lud= Bäte (Köln. Ztg. 307/08).

. auch: Ludwig Bäte (Völk. Beob., Süddt. A. 171); nov. Kur. 279/80); Hans Sturm (Berl. Lokal=Anz. 1); Rudolf Paulsen (Berl. Börs.=Ztg. 284; Stuttg. Tagbl. 284); Hanns Maria Braun (Magdeb. Ztg. 3); E. K. (Germ. 169); —n. (Frankf. Ztg. 313/14); ul Wittko (Magd. Generalanz.).

## Dilettantismus und Kitsch

(„er Riß in der Sprache." Eine Antwort an Börries, Frhrn. von Münchhausen)

„e Sprache als geistige Gestalt eines Volkes ist dem Menschen nur in ihren Anfängen eingeboren; trifft er sie aber auf einer reifen und gestalteten Stufe an, wie es seit unserer Klassik der Fall ist, dann besitzt er von Natur aus höchstens eine bestimmte Empfänglichkeit, die aber des erschließenden Erlebnisses wartet. Die Methode des Deutschunterrichtes müht sich um diese Erschließung. Der Erfolg (wir wissen alle, daß ein Gedicht zerredet und zerklärt werden kann, und im allgemeinen wird man es auch in der Methode bei dem lassen müssen, was Goethe über das Wesen der Lyrik sagt, daß sie ‚im Einzelnen vernünftig, im Ganzen aber etwas unvernünftig' zu sein habe, so daß sich nicht alles, und gerade das Erlebnis nicht, erklären läßt), der Erfolg also läßt nicht immer auf Fehler oder Vorzüge der Methode schließen, sondern wir müssen uns damit abfinden, daß, wie auch Sie, sehr verehrter Herr Baron, betonen, viele Ohren sich dem ‚Ich ging im Walde' öffnen werden und nur wenige den ‚Orphischen Urworten'. Zwar möchte ich hier nicht die Trennung setzen zwischen ‚Gebildet und Ungebildet', denn wirkliche Bildung verliert gewiß nicht den Zusammenhang mit dem Ursprung aller Kultur: dem Volk, sondern weiß sich einbezogen in seine Natur, wie auch im Volk das Staunen vor den nicht nützlichen oder begehrten Dingen des Daseins lebendig bleibt und dieses Erstaunen seinerseits wieder der Anfang aller wesentlichen Bildung und seine bleibende Bedingung bleibt. Vor einem wirklichen Gedicht, in dem meine Sprache als geheimnisvoll geistig=sinnlicher Leib lebt, stehe ich bei allem Eindringen in seine einzelnen Teile, seine Voraussetzungen und Wirkungen, genau so staunend wie einer meines Volkes, dem dieses Gedicht vielleicht fremd bleibt, weil es ihn in einer Sphäre anspricht, die noch schlummert oder nicht mehr geweckt werden kann. Doch geschehen hier beinahe Wunder: Sie, Baron Münchhausen, erinnern sich vielleicht auch an den Brief, der in den ‚Kriegsbriefen gefallener Studenten' zu finden ist. Ein junger Student liest für sich im Unterstand in Goethes Gedichten. Er wird genötigt vorzulesen und findet zu seinem eigenen Erstaunen bei einfachen Menschen eine Bereitschaft zu Goethe und gerade zu den tiefen Gedichten seiner späteren Jahre, zu Gedichten, die vielleicht zum erstenmal gehört werden und die bald wieder abgelöst werden von Soldatenliedern, die Volkston und Rührung enthalten...

Indem ich, sehr verehrter Herr Baron, auf Ihre Schlußfrage eingehe, die an ganz bestimmten Bei=

spielen den Unterschied zwischen Dilettantismus und Kitsch wissen will, komme ich auf den Ausgangspunkt meiner Überlegungen zurück, auf das, was ich den ‚Riß in der Sprache' nenne. Sie geben Beispiele geistlicher Volkslieder und anderer sehr verbreiteter Lieder, an denen die Unterscheidung wirklich schwierig ist, weil sich hier menschliche Schichten einmischen, deren Bedeutung über oder jenseits der Sprache liegt. Die geistlichen Volkslieder verhalten sich ähnlich wie die ‚Photographie in der Kirche' oder das Andachtsbild, das für sich betrachtet sentimental kitschig ist und trotzdem als Gegenstand der Verehrung eine Bedeutung hat, die über seiner Bedeutung als Form liegt. Freilich, wir wissen von Zeiten, in denen die Tiefe des Erlebens bei Andächtigem und Andachtsbild sich entsprachen, weil sie aus der gleichen Wurzel kamen, wie der protestantische Choral der Gemeinde entsprach, die ihn sang, so wie der fromme Individualismus des 19. Jahrhunderts sein Genüge fand an Gesängen wie: ‚Wo findet die Seele die Heimat, die Ruh . . .' Weil alle die von Ihnen angeführten geistlichen Lieder nicht im Bereich der eigentlichen Sprache stehen, der immer allgemeiner Bereich ist, so wie die Choräle der Reformation eben zur deutschen Sprache gehören und in ihrem konfessionellen Gebrauch nur das schwere Schicksal eines Volkes spiegeln, das einen mühsamen Weg hat, sondern weil diese Lieder sich nur auf das Fühlen eines Ichs beziehen, das sich in einer Welt von Glaubensvorstellungen ausdrückt, die ihrem Wesen nach allgemeiner und nicht nur persönlicher Art sind, deshalb vergehen sie mit der Strömung, die sie hervorbrachte." Wolfgang Müller (Dt. Zukunft 26).

## Giacomo Leopardi

(Zur 100. Wiederkehr seines Todestages)

„Das heutige Italien empfindet es mit Recht als eine nationale Pflicht, die 100. Wiederkehr von Giacomo Leopardis Tod mit feierlichen Zeichen der Ehrfurcht und Dankbarkeit zu begehen. Seit mit Torquato Tasso im Jahr 1595 die Herrlichkeit der italienischen Renaissance zu Grabe ging, ist Leopardi die reinste und stärkste Dichterstimme, die sich bis heute aus dem italienischen Volk wieder erhoben hat. Ich möchte glauben, daß sie im tieferen Sinn auch die nationalste ist. Zwar haben andere, wie Alfieri, Foscolo, Berchet, Carducci und schließlich der geräuschvolle D'Annunzio viel heftiger als er sich um die Befreiung, Einigung und Vergrößerung ihres Vaterlandes bemüht, während Leopardi kaum anders als leidend, mitleidend am italienischen Schicksal teilzunehmen vermochte. Jeden An zu einem politischen Aufschwung, den er erlebte, gleitete er, nachdem die jugendlich rednerischen W lungen seiner ersten patriotischen Canzonen verrau waren, nur mehr mit einem müden, hoffnungslo Lächeln und schließlich gar mit bitterstem Hohn . . .

In dem Maße wie sein kritisches Denken sich an d französischen Philosophie der Aufklärung schulte u bis zur Sprödigkeit sich verschärfte, erschien ihm all Lebendige als vernunftwidrig und unwahr. Nur d Tod, die Pforte in das unendliche Nichts, blieb ih in ewiger Geltung bestehen. Ohne Inder, ohne Buddh ohne östliche, schopenhauerische Bemühungen, n durch ein hartnäckig-beschauliches Zerstörungswerk Hin und Her zwischen Anschauung und Begriff, B und Abstraktion, Poesie und Prosa ist Leopardi seinem Pessimismus und Nihilismus gelangt. schneidenden Prosaschriften, scharfkantigen Aphorism und ironischen Zwiegesprächen, zwischen der Mode u dem Tod, der Natur und der Seele, der Erde und de Mond, dem Physikus und Metaphysikus, dem K lendermann und dem Wanderer* sieht man das endl geistvoll-eintönige Werk der Leopardischen Illusion zerstörung abrollen. Endlos, weil immer als Gege spieler der dichterische Schöpfergeist desselben Leopar ein blühendes Leben vor uns heraufbeschwört, d nach dem Eingang zur Ewigkeit hinüberweht und sanfter, trauernder Schönheit vorbeizieht. So halt sich Vernichtung und Erneuerung die Waage. W könnte auch, ohne das Einerlei des Nichts, das Leb so wechselvoll bunt, so zart und immer frisch wied empfunden werden, wie es aus Leopardis Idyllen u Elegien hervorlugt? Wie könnte auch ohne den Eisri der Erstarrung im Nichts die Gemeinschaft unter d Menschen mit solcher Entschlossenheit gefordert, Liebe so heiß gefühlt werden, und wie könnte so opf freudig und selbstverständlich ein hingebender heldisch Sinn sich kundtun? Ohne das eine könnte hier d andere so wenig zu Bestand und Echtheit gedeihen, n etwa in der altgermanischen Sage die Herrlichkeit v Walhall ohne Weltbrand und Götterdämmerung Karl Voßler (Frankf. Ztg. 295/96).

Vgl. auch: Hans Hennecke (B. T. 276); Paul Fe keller (Hannov. Kur. 267/68); Hans Hartmann (Stut N. Tagbl. 258; D. A. Z. 272 u. a. O.); Tim Kle (Münch. N. Nachr. 158); H. Hohenemser-Stegl (Köln. Ztg. 294/95); G. F. Hering (Magdeb. Ztg. 29

*

* Die „Literatur" hat in ihrem 38. Jahrgang S. 117 einen dieser Dialoge (zwischen der Natur und einem Isländ veröffentlicht.

## Zur deutschen Literatur

ıs Vorbild eines Kritikers: Johann Heinrich Merck." Von
eorg Keferstein (Stuttg. N. Tagbl. 246).
oethe und der Niederrhein." Von Josef Wilden-Düssel-
orf (Köln. Ztg. 289, 290, 293).
r Naturlaut in Goethes Dichtung." Von Wilhelm Wei-
ınd (ebenda 283/84).
lhelm von Humboldt und seine Familie." Von Heinrich
reiherr von Massenbach (Köln. Ztg. 315/16).
ermann und Grillparzer." Unbekannte Verse und
rüße. Von H. Nelsbach (Köln. Ztg., Stadt-A. 307).
te deutsche Dichterin: Annette von Droste-Hülshoff."
on Ortrud Stumpfe (Berl. Börs.-Ztg. 251).
s Otto Ludwigs Gartenhaus." Von Wilhelm Fraenger
Stuttg. N. Tagbl. 270).
s Geheimnis der Marlitt." Zu ihrem 50. Todestag.
on Paul Fechter (Deutsche Zukunft 26).
auch: Münch. N. Nachr. 171.
heimnis des Blutes und des Bodens: Hermann Allmers
:m Gedächtnis." Von Heinrich Brömse (Berl. Börs.-Ztg.
i5).
etzsche und der Krieg." Von D. M. (Berl. Börs.-Ztg.
13).
ter Hille, der Mystiker." Von Hermann Platz (Köln.
olksztg. 173).
nnerung an Friedrich Huch." Von Friedrich Reck-
allezewen (B. T. 287).
l Stelter." Von Paul Wittko (General-Anz. der Stadt
uppertal 110).
uf der Liebe." Die Briefe von Gerrit Engelke." Von
alter Bauer (Hannov. Kur. 245/46).
nnerungen an Heinrich Lersch." Von Otto Brües (Köln.
g. 302/03).
ien Gottlob Winkler." Von Max von Brück (Frankf.
g. 269/70).
nhard Goering." Von Leo Regener (B. T. 294/95).
: Dichter der ‚Seeschlacht': Erinnerungen an Reinhard
ering zum 50. Geburtstag (Münch. N. Nachr. 167).

## Zum Schaffen der Lebenden

T Dramatiker Ernst Bacmeister." Von Hans Knudsen
(. T. 248).
auch: Günther Stöve (Stuttg. NS.-Kur. 238); Julius
a Becker (Stuttg. N. Tagbl. 237); H. Ch. Mettin (Berl.
.-Ztg. 243).
Besuch bei Adolf von Hatzfeld." Von Paul Joseph
emers (Rhein.-Westfäl. Ztg. 265):
Alf von Hatzfeld erzählt von seinen neuen Plänen. ‚Der
e Imensch' und ‚Die beiden Freunde' heißen die Buchtitel,
n beides Prosawerke, wenn ich nicht irre. Beide Stoffe
e n um die westfälische Natur, den westfälischen Menschen.
a ld erlebt ihr Wesen, ihre Probleme aus tiefstem Blute.
i r Dichter, der seit der unsterblichen Annette wohl die
hi ien Gedichte des Landes schrieb, ist angefüllt mit jener
it haften Spannung zwischen Vision und Realität, zwi-
h e Phantastik und Erdennähe, die seit jeher in den Werken
er ittelalterlichen Maler Westfalens, in der wehrhaften
Ar k seiner Dome, in Grabbe und Annette ihr schöpferisches
Be n trieb. Hatzfeld erfüllt diese polare Lebensspannung mit
in i Naturgefühl allbeseelender Art. Die Hymnik seiner
Sp che, aus mystischer Schau genährt, ist so blutvoll nahe
nl egenwärtig wie sie nicht moderner sein kann. Der Ge-
al einer Lyrik steht dem sittlichen Idealismus deutscher Frühklassik näher als irgendeinem Lebensgefühl. Und doch gehört diese Dichtung so ganz zu unserer Zeit."

„Der Erzähler Hermann Eris Busse." Von Hermann Dannecker (Stuttg. NS.-Kur. 232).

„Friedrich Schnack." Von Hilde Wallner (Wien. N. Nachr. 5005).

„Maria Kahle — Dichterpreisträgerin." Von Anita Franck (Münch. N. Nachr. 163).

Vgl. auch: Heinz Vöpel (Westfäl. Landesztg., Rote Erde 143); Paul Joseph Cremers (Rhein.-Westfäl. Ztg. 278).

„Richard Sexau." Von Adolf von Grolman (Berl. Börs.-Ztg. 255).

„Bernt von Heiseler." Von Gerd Vielhaber (Köln. Ztg., Stadt-A. 278).

*

„Ein Leben in Leistung. Zum 75. Geburtstag Eduard Heycks." Von Rainer Schlösser (Völk. Beob. 148).

„Glaube an das Leben. Marie Diers zum 70. Geburtstag." Von Hans Teichmann (N. S. Z. Rheinfront 134).

„Max Bittrich zum Siebzigsten!" Von Karl Berner und Paul Wittko (Freiburger Ztg., Sonntagsbl. 13. Juni 1937).

„Rudolf Haas zum 60. Geburtstag." Von Walter Pollak (Berl. Börs.-Ztg. 291).

„Therese Köslin zum 60. Geburtstag." Von Helmut Doster (Stuttg. NS.-Kur. 244).

## Zur ausländischen Literatur

„Shakespeare und der deutsche Geist." Von Kurt Voß (Hannov. Kur. 269/70).

„Eine bemerkenswerte Shakespeareübersetzung [Walter Josten]." Von Heinrich Lützeler (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 146).

„John Keats und Fanny Brawne." Von Hans Bütow (Frf. Ztg. Frau 11).

„Amerikanische Seele im Werden: Zur Dichtung von Thomas Wolfe." Von Hans Paeschke (Münch. N. Nachr. 150).

*

„Der Dichter und Musiker Rousseau." Von Werner Oehlmann (D. A. Z. 294).

„Henri de Montherlant." Von Karl-Heinz Bremer (Köln. Ztg., Stadt-A. 236).

Vgl. auch: Werner Benndorf (Köln. Ztg. 268/69).

*

„Luigi Pirandello." Zu seinem 70. Geburtstag. Von A. v. P. (Rhein.-Westfäl. Ztg. 320).

*

„Joost van den Vondel, Hollands Nationaldichter. Zu seinem 350. Geburtstag." Von Will Rinne (Stuttg. N. Tagbl. 261).

Vgl. auch: Marc. R. Breyne (Germ. 157); Carl Linfert (Frankf. Ztg., R.-A. 280/81); M. Hechtle (Rhein.-Westfäl. Ztg. 264); Helmut May (Köln. Ztg. 263/64); Martha Hechtle (ebenda); H. Kuypers (ebenda 265/66); Lorenz Honold (Köln. Volksztg. 146).

„Flanderns Nationalbibel und ihr Dichter" [Ulenspiegel]. Von Horst Rüdiger (Magdeb. Ztg., Lit. 24).

*

„Grigol Robakidse, der Dichter des georgischen Volkes." Von Max Suermann (Rhein.-Westfäl. Ztg. 283).

*

„Gedanken über das Dramatische." Von Gerhard Aichinger (Westfäl. Landesztg., Rote Erde 154).

„Rose o reiner Widerspruch." Besinnliches um einen Grabspruch [Rilke]. Von Dieter Bassermann (Deutsche Zukunft 27).

„Das Leben der Sprache." Von Rudolf G. Binding (Rhein.-Westfäl. Landesztg. 285 u. a. O.).

„Hörspiel — Sache der Intellektuellen?" Von Gerd Eckert (Berl. Börs.-Ztg. 239).

„Dichtung in der Landschaft." Von Hans Franke (N. S. Z. Rheinfront 122).

„Über das Gespräch." Von Albrecht Goes (Frankf. Ztg. 276/77).

„Der periodische Satz." Von Kurt Hancke (Frankf. Ztg. 300/01).

„Kunst der Novellenform." Von Josef Michels (Köln. 292).

„Deutsche Dichtung des baltischen Ostseegebietes im Wa der Geschichte." Von O. von Petersen (Berl. Börs.- 259).

„Die Kunst des Übersetzens." Von Thassilo von Sche (B. T. 299).

„Liebesleid im Volkslied." Von Idamarie Solltm (Köln. Volksztg. 160).

„Geht der Mond im Westen auf?" Eine Anmerkung Frage der Bildungsdichtung. Von W. E. Süskind (F Ztg. 304/05).

„Vom Geheimnis der Umnachtung: Hölderlin — Nietzsch van Gogh." Von G. H. Theunissen (Germ. 155).

„Hamburger Bänkelsang." Von Eduard Thorn (Ha Anz. 132).

# Echo der Zeitschriften

**Die Westmark.** IV, 9. Wilhelm Maria Mund schreibt von der „Volkspolitischen Sendung des Freilichttheaters" und sagt, mit besonderem Bezug auf das auch in der „Literatur" schon vorgestellte Marburger Festspielhaus:

„Die höchste volkspolitische Sendung des Freilichttheaters heißt Kunst und Volk zu einer heiligen Einheit zu führen. Die lächerliche Angst vor der Kunst, die dem einfachen deutschen Menschen von den ‚Bildungsbesessenen' wie ein Minderwertigkeitskomplex aufgeredet wurde, zerstiebt im Erlebnis großen völkischen Theaters und schließt das wahre Innere unserer Volksgenossen den Werten wieder auf, die über dem Genuß bloßer Unterhaltung stehen. Das Freilichttheater stellt die Kunst als eine lebensformende Macht und als eine politische Kraft mitten ins Zentrum des völkischen und privaten Lebens. Und auch der einfache Mensch trägt dieses Erlebnis mit heim — wie der Frontsoldat, der seinen Faust im Affen durch den ganzen Krieg mitnahm, den er vielfach gar nicht verstand, den er aber las, weil er ihm gut, wahr und schön erschien. Im landschaftlichen Spielraum kann also nur das abgehandelt werden, was das ganze Volk angeht. Das ist nicht Vergötzung des Begriffes Volk, sondern Aktivierung des Theaters, eine Art Sozialismus der geistigen Güter. Das Theater erhält hier eine Führeraufgabe, es wird zum Ort der politischen Erziehung im höheren Sinn als der Versammlungsraum, denn hier hat nicht mehr der Politiker allein den Befehl — er schützt, wacht, hilft und fördert in erster Linie —, hier hat den Befehl gleichzeitig das schöpferische Genie! Das Genie allein teilt die Kunst wie ein Geschenk an die Gemeinschaft aus, auf daß sie dem Glück der Nation dient. Ob dieser Genius uns seine Botschaft nur noch durch seine Werke sagen kann — (warum erscheint Grabbe kaum in Spielplänen der großen Freilichtbühnen?) —, oder er mitten unter uns steht, ist einerlei. Er, der aus Mitte des Volkes kommt und dem gleichzeitig die h Berufung zum Dichter aus innerer Gnade wurde, l im Angesicht des freien Himmels den Aufbruch Gemeinschaft in der Kunst in gültige und wer ständige Bahnen. Dies ist überall möglich, wo in W heit große Kräfte am Werk sind. Wir spüren es in höfisch stilvollen Pracht der Heidelberger Reichs spiele, in der bürgerlich kräftigen Holzschnittfolge Spielbilder auf dem Frankfurter Römerberg und der dichterischen Atmosphäre der Festspielbühne M burgs."

**Eckart.** XIII, 6/7. In einem Referat über S tayanas großen Roman (s. Lit. XXXIX, 502) schr Reinhold Schneider über die Auseinandersetz des amerikanischen Philosophen und seines Bu mit Goethe:

„Die Auseinandersetzung mit Goethe zieht sich d das ganze Buch und spielt sich in Olivers Geist h über den Bezirken ab, in denen das Schicksal der arm törichten Jungfrau verläuft. Oliver glaubt nicht, Faust ‚wirklich jung war'. ‚Mephisto betrog ihn verjüngte ihn äußerlich.' Er glaubt auch nicht Fausts Rettung, denn ‚er hat im Ernst seine Seele d Teufel verkauft und hat nicht bereut'. Und Oliver im Innern seinem schrulligen Onkel Wetherbe re der ihn vor Goethe warnt und den Dichter des ‚Fa einen ‚diabolischen Seelenführer' nennt. ‚Schlimm als Voltaire, schlimmer als Rousseau, im tiefsten n unmoralischer, noch ausschweifender, noch gefährlic als sie.' ‚Er brachte die Religion wie ein Ballett

ie Bühne, um die Irreligiosität zu bekrönen.' Eine hnliche Warnung wird Oliver auch zuteil vor der Nibelungenschmiede' der deutschen Philosophie, ohne aß es im übrigen geleugnet wird, daß die deutschen hilosophen ‚gute Lehrer' sind und einen ‚tüchtig in ie Schule nehmen'; daß man es von ihnen lernen nn, nach Schätzen zu graben.

un spricht aus dem allen keineswegs eine Voreinenommenheit; Santayana kritisiert die amerikanischen Werte nicht minder hart; was er Goethe zum Vorwurf machen hat, ist ja eben, ‚daß er noch schlimmer als Walt Whitman ist, der auf dem Fährboot nach Brooklyn ch an die Brust schlug und sprach: ‚Was für ein guter Mensch bin ich!' Emerson ist ‚eiskalt'; und dieser Mangel seiner Person scheint an dem ‚schrecklich häßchen Häuschen' in Concord und dem ‚kalten kleinen Wohnzimmer' des Essayisten haften geblieben zu sein. Santayana kommt es im Grunde auch nicht auf Kritik n; er erbringt nur den Nachweis, daß weder Goethe noch Walt Whitman und Emerson aus der entsetzlichen Krise führen können, in die der moderne Mensch geraten ist; und er ist unseres Erachtens mit diesem Nachweis — was man im übrigen gegen seine, durch den Sprecher bereits ironisierte Auffassung Goethes sagen nn — im Recht. Die Stützen — oder waren es nur rücken? —, mittels deren die Menschheit nach der rschütterung des Glaubens sich forthalf, erwiesen sich nfangs des 20. Jahrhunderts als unzulänglich, und e Menschheit stürzte ins Leere, mit Ausnahme der enigen, die im letzten Augenblick den Spinnenfaden r Illusion aus ihrer eigenen Substanz erzeugen nnten und sich an diesem auf eine etwas sanftere Weise in den Abgrund niederließen."

*

Goethe-Rede." Von Baldur von Schirach (Wille und Macht V, 12).
Faust zweiter Teil. Zum Verständnis der Form." Von Max Kommerell (Corona VII, 2).
Fichte — ein deutscher Kämpfer." Von Hans Herold (Volk und Führung III, 6).
Sprache — Volk — Geschichte." Bemerkungen zu Fichtes Sprachauffassung. Von Helmut Kißling (Zeitschrift für Deutsche Bildung XIII, 6).
Hölderlins Götter." Von Heribert Fischer S. J. (Stimmen der Zeit LXVII, 9).
Kleists ‚Hermannsschlacht' oder die reine Form des aktivistischen Dramas." Von Kurt May (Zeitschrift für Deutschkunde LI, 5).
Grabbe als nationalpolitischer Dichter für die Jugend." Von Hans Rochocz (Zeitschrift für Deutsche Bildung XIII, 6).
Friedrich Hebbel." Von Adolf Bartels (Blätter des Hessischen Landestheaters 1936/37, 17).
Georg Büchner." Von Karl Baumbauer (Die Westmark IV, 8).
Georg Büchner als Revolutionär." Von Günther Weydt (Zeitschrift für Deutsche Bildung XIII, 6).
„Rilke als Mensch." Ein Bild aus der Erinnerung. Von Robert Faesi (Eckart XIII, 6/7).
„Zwei Briefe von Rainer Maria Rilke an die Fürstin Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe." (Corona VII, 2.)
„Der Heiland' von Paul Ernst." Von Georg Noth (Die Neue Literatur XXXVIII, 6).
„Das Kaiserbuch von Paul Ernst. Bd. III." Von Carlhans Watzinger (Klingsor XIV, 6).
„Anton Wildgans." Von Ludwig Riedl (Monatschrift für Kultur und Politik II, 6).
„Heinrich Lersch Heimkehr." Von Josef Hüsch (Die Westmark IV, 9).
„Tragik der frühen Reife" [E. G. Winkler]. Von Joachim Günther (Deutsche Rundschau LXIII, 9).
„Hermann Stehr als Künder und Dichter der Naturverbundenheit." Von Hanns Bernhard Lauffer (Ostdeutsche Monatshefte XVIII, 3).
„Begegnung mit Johannes Schlaf." Zu seinem 75. Geburtstag. Von Hanns Maria Braun (Ostdeutsche Monatshefte XVIII, 3).
„An Hermann Hesse." Von Rudolf Alexander Schroeder (Die Neue Rundschau XLVIII, 7).
„Wandlung und Beharrung." Zum 60. Geburtstag Hermann Hesses. Von Rudolf Bach (ebenda).
„Nikolaus Welter." Von M. Zender (Die Westmark IV, 9).
„Heinrich Wolfgang Seidel." Von Arnold Fratzscher (Bücherwurm XXII, 10).
„Zu Adolf Meschendörfers 60. Geburtstag." Von Harald Krasser (Klingsor XIV, 5).
„Peter Dörflers Roman-Trilogien." Von Friedrich Braig (Hochland XXXIV, 9).
„Peter Dörfler." Von Emil Kast (Deutsche Zeitschrift L, 9/10).
„Über Anton Dörfler." Von Walther G. Oschilewski (Die Hilfe XLIII, 11).
„Friedrich Bethge, ein Dramatiker der Frontgeneration." (Die Westmark IV, 9.)
„Erich Bockemühl, ein Dichter der unendlichen Ebene." Von Heinrich Burhenne (Die Westmark IV, 8).
„Ein Dichter befährt das Meer!" Martin Luserke und sein Werk. Von Edmund Starkloff (Ostdeutsche Monatshefte XVIII, 3).

*

„Shakespeare-Ebenbild." Von John Middleton Murry (Die Neue Rundschau XLVIII, 6).
„Zu Charles Morgans ‚Flamme'." Von Karl Rauch (Bücherwurm XXII, 10).
„Léon Bloy: Gnade und Grenzen einer Sendung." Von Franz Hillig S. J. (Stimmen der Zeit LXVII, 10).
„Jean Giono." Von Hanns Arens (Weltstimmen XI, 6).
„Giacomo Leopardi." Von Marlene Schürr (Weltstimmen XI, 6).
„Giacomo Leopardi." Von Ludwig Wolde (Eckart XIII, 6/7).
„Die flämische Dichtung der Gegenwart." Von Ernst Heiß (Die Westmark IV, 8).
„Einführung in Georges Bernanos' ‚Tagebuch eines Landpfarrers'." Von Karl Kindt (Eckart XIII, 6/7).
„Wladimir Solowjow. Ein Beispiel christlicher Philosophie." Von Arthur Luther (Eckart XIII, 6/7).
„Dem Andenken Andrej Belyjs." Von Fedor Stepun (Hochland XXXIV, 9).
„Fedor Stepun — ein Mittler zwischen Rußland und Europa." Von Fred Höntzsch (Hochland XXXIV, 9).

*

„Rede bei der Theatertagung der HJ. in Bochum." Von Friedrich Bethge (Das Innere Reich IV, 3).

„Die deutsche dramaturgische Produktion 1936." Von Wilhelm Frels (Die Neue Literatur XXXVIII, 6).

„Magie und Mystik in der Sprache der Dichtung." Von Edgar Hederer (Die Neue Rundschau XLVIII, 6).

„Bekenntnislied und innere Wehrhaftigkeit." Von Gerhard Pallmann (Volksspiegel IV, 2).

„Das unsterbliche Gespräch über das Tragische". Von Rainer Schlösser (Der deutsche Schriftsteller II, 6).

„Die deutsche Phantasie." Von Wilhelm von Scholz (Blätter des Hessischen Landestheaters 1936/37, 17).

„Der deutsche Roman." Von Florian Seidl (Die Neue Literatur XXXVIII, 6).

„Die Frische Nehrung und das Frische Haff in der neueren deutschen Dichtung." Von Bruno Wilm (Ostdeutsche Monatshefte XVIII, 3).

„Dichter und Volk im Dritten Reich." Von Hans Hermann Wilhelm (Der deutsche Schriftsteller II, 5).

# Bühne, Film und Funk

## Rückblick auf die Reichstheaterfestwoche

Die Reichstheaterfestwochen der Jahre 1934 bis 1936 haben in Dresden, Hamburg und München stattgefunden, in drei Städten, die in der Geschichte des deutschen Theaters eine Sonderstellung einnehmen und zugleich, als Vororte von Mittel-, Nord und Süddeutschland, beauftragt sind, von der kulturellen Arbeit großer, stammes- und geistesgeschichtlich zusammenhängender Reichsgebiete Zeugnis abzulegen. Wenn in diesem Jahr die Reichstheaterfestwoche nicht in einer einzelnen Stadt, sondern in sechs Städten, in Köln, Düsseldorf, Bochum, Duisburg, Essen und Worms veranstaltet wurde, so sollten diese sechs für die Kulturlandschaft des deutschen Westens zeugen — eine Landschaft, die von den qualmenden Schloten des Industriegebietes bis zum romanischen Dom am Mittelrhein reicht und an Mannigfaltigkeit nicht ihresgleichen hat. Von der Verschiedenheit der künstlerischen Ausdrucksformen, die in jeder Stadt ein eigenes, landschaftlich, geschichtlich und gewerblich bestimmtes Gepräge, aber eine gemeinsame, die Welt und das Leben bejahende Grundlinie haben, konnte man sich in einer Ausstellung überzeugen, die im Theaterwissenschaftlichen Seminar der Kölner Universität wichtige Bühnenbilder, Dekorationsentwürfe und andere graphische Arbeiten aus den westlichen Theatern zeigt. Es war deshalb mehr als eine freundwillige Geste für den Begründer und Leiter des Instituts, Professor Dr. Carl Nießen, daß der Präsident der Reichstheaterkammer, Reichsdramaturg Dr. Rainer Schlösser, mit der Eröffnung dieser Ausstellung das Zeichen zum Beginn der Festwoche gab.

In einer Ansprache vor den Pressevertretern stellte Dr. Schlösser fest, daß es der Zweck der diesjährigen Veranstaltungen war, die Unterhaltungsoper und das „dichterische Gebrauchsstück" herauszustellen, also, im Gegensatz zu den Absichten der früheren Reichstheaterfestwochen, weniger ein Bild vom Außerordentlichen als — im besten Sinne — Durchschnittlichen, eben einen Querschnitt durch das sogenannte Repertoire zu geben. Die drei Opernabende, denen als festlicher Auftakt in Köln, Wagners „Holländer" voraufging, beschränkten sich deshalb auf zwei Spielopern und eine Operette, freilich eine von den „klassischen". In Düsseldorf war es das einzige erfolgreiche Werk des frühverstorbenen Hermann Götz „Der Widerspenstigen Zähmung", dessen Neuaufführung einem persönlichen Wunsch von Reichsminister Dr. Goebbels entsprach. Wurde hier das Vorurteil, die allzu feinsinnigen Oper mangele die Publikumswirkung, wenigstens grundsätzlich Lügen gestraft, so konnte man sich am übernächsten Abend in Duisburg überzeugen, daß die unvergleichlich größere Beliebtheit eine anderen Shakespeare-Oper, der „Lustigen Weiber" von Nicolai, vor allem auf dem Reichtum ihrer Melodien beruht. Millöckers „Gasparone" machte den Beschluß in Essen. Von dort begaben sich die Teilnehmer nach Worms, wo an mythisch und historisch geheiligter Stätte die „Nibelungen"-Trilogie von Friedrich Hebbel „in einem Zuge", wie der Dichter sie so gern gesehen hätte, aufgeführt wurde. Das Problem der Inszenierung, im wesentlichen ein Problem des Kürzens und Zusammenfassens, kam der Lösung nahe: das Leitmotivische, das Schicksalhaft-Bedeutungsvolle ist wohl in keiner früheren Inszenierung mit so drohender Nachdrücklichkeit hervorgetreten. Im übrigen lag es nicht am Spielleiter oder an den Mitwirkenden, sondern an einer zufälligen Verschiebung des darstellerischen Schwergewichtes, daß die im Programmheft richtig ausgesprochene Hauptforderung — „Zentralgestalt sei Kriemhild!" — nicht voll erfüllt werden konnte. Dennoch blieb die Aufführung, mit der die Reichstheaterwoche festlich ausklang, groß und wesentlich als Deutung Hebbels.

Von den beiden Schauspielen, die der Reichsdramaturg aus den dramatischen Erzeugnissen unserer Tage ausgewählt hatte, hat das Goya-Drama „Genie ohne Volk", das Erstlingswerk des jungen Düsseldorfer

chauspielers Viktor Warsitz, seinen Gebrauchswert
on mit 25 Düsseldorfer Aufführungen und etlichen
Altona bewiesen. Halb Charakter- und halb Ideen-
ama, ist es aufgebaut auf dem Grundgedanken, daß
r große spanische Maler, der ein Revolutionär der
unst war, auch ein Revolutionär der Politik, ein Na-
nalheld hätte werden können, wenn er es nicht vor-
zogen hätte, nur zu malen — „ein biegsamer Sklave
s Schicksals", der das zeitgeschichtliche Verbrechen be-
ng, seine Kunst nur um ihrer selbst willen auszuüben.
arsitz kann Rollen schreiben, einen Dialog führen,
timmung geben. Er ist ein Praktiker der Szene und
ne dialektische Begabung, die ihr Stärkstes im Ko-
ödienhaften und in der Groteske gibt. Die Düssel-
rfer Inszenierung lieh dem Stück, was es selbst nur
ittelbar zum Ausdruck bringt: die Zwischentöne.

ach das Schauspiel von Gerhard Aichinger, das im
rigen Herbst im Münchener Residenztheater urauf-
führt und nun in Bochum zur Aussprache gestellt
urde, trägt ein geschichtliches Gewand. „Kleinod,
die Silberssee gefaßt" — das ist England, mit
n Augen Shakespeares gesehen, und jene unglück-
he Königin Caroline, die Gattin Georgs IV., die eine
borene Prinzessin von Braunschweig war, ist die
eldin Aichingers. Aber das Schauspiel, das sich ge-
ichtlich und politisch gibt, eine Staatsaktion zum
ndlungsrahmen hat und auch — 1820 — den An-
uch des Volkes auf Mitbestimmung vertritt, ist im
enschlichen und dramaturgischen Grunde ein Liebes-
ck, ein Frauen-Rollenstück. Vielleicht verzichtet es
shalb auf jene anspruchsvollere Gedanklichkeit, die
s Stück des künstlerisch und psychologisch vorsichtigen
arsitz auszeichnet. Die Gestaltung des Haupt- und
itsatzes, der dem Mann die „Macht als Aufgabe"
erkennt und den „Sinn der Frau" in der Liebe sieht,
ibt zu sehr auf Episodisches und Anekdotisches be-
ränkt, um im Gleichnis „Caroline" überzeugen zu
nnen. Was Aichingers Stück für die Theater reizvoll
acht, ist der Umstand, daß es, endlich wieder einmal,
ne große Frauenrolle enthält, und daß es, wenigstens
eckenweise, auch als Kammerspiel und Konversations-
ck geführt werden kann.

n den ersten beiden Abenden in Köln und Düsseldorf
id am letzten Abend in Worms war Reichsminister
r. Goebbels erschienen, dessen Kundgebung in der
üsseldorfer Tonhalle zweifellos nicht nur der repräsentative Höhepunkt, sondern auch, wenn man so sagen
rf, das wichtigste praktische Ergebnis der vierten
eichstheaterfestwoche war. Die Kundgebung sicherte
e Grundlagen, auf denen im kommenden Spiel-
inter weitergearbeitet und und weitergebaut werden
l.

Friedrich-Carl Kobbe

# Der Film als Spiegel und Urkunde

Vor kurzem brachte ein Berliner Lichtspieltheater den amerikanischen Film „Freitag abend um 8" als Reprise heraus und wies in der Ankündigung darauf hin, daß die jüngst verstorbene Jean Harlow sowie die schon länger verschiedene Mary Dreßler darin zu sehen seien. Beim Anschauen dieses Films und beim „Wiedersehen" mit zwei Gestalten, von denen die eine uns die in ihrer Art unwiederholbare schauspielerische Kultur und Reife einer älteren Generation ins Gedächtnis rief, die andere, so früh und plötzlich Dahingegangene aber gerade als der Inbegriff einer amerikanischen Jugend erschien, bei der Rauhes und Zartes, äußere Hemmungslosigkeit und innere Anständigkeit zu so herzgewinnender Einheit zusammenwirken — bei diesem „Wiedersehen" also konnte einem die leider schon zu selbstverständlich gewordene Möglichkeit solcher Begegnung wieder einmal im ganzen Umfang ihrer Befremdlichkeit bewußt werden. Denn anders und „totaler", als wir nun schon seit längerem das Abbild eines Toten durch die Photographie oder seine Stimme mit Hilfe der Grammophonplatte zu beschwören vermochten, kann uns der Film das lebendige Gesamtbild eines Menschen, ja: beinahe „ihn selbst" wieder zurückgeben. Eine einzigartige Spiegelung, eine einzigartige Form der Urkunde auch und damit des bewahrenden Gedächtnisses scheint uns demnach mit dem Film gegeben, die alle bisherigen Formen der erinnernden Abbildung in den Schatten zu stellen vermag. Aber ist es wirklich so? Wir wollen suchen, uns genauer den Platz zu vergegenwärtigen, den der Film in der Reihe der Spiegelungen und Beurkundungen, welche die Menschheit sich geschaffen hat, einnimmt.

Es gibt nichts vom Menschen Ge-bildetes, an dem nicht die Ein-bildungskraft, „Phantasie", imaginatio, ebenso teilhat wie das Gedächtnis, die memoria. Beide gehören eng zusammen, sind aufeinander angewiesen. So stellt auch jede Ab-bildung zugleich ein Erzeugnis der imaginatio und der memoria dar, mag es sich nun um die ursprünglichsten Formen des Bildens und Abbildens in Skulptur und Malerei, mag es sich um späte und bewußte Darstellungskünste handeln. Das Theater als Abbild des Lebens, als Spiegel der Zeit, steht in diesem selben Zusammenhang (man erinnere sich an den Monolog des Schauspielers im „Hamlet"!). Kein Zweifel also: der Film ist eine neue und besondere Form solcher Abbildung oder Spiegelung, und die besonderen Merkmale dieser neuen Form sind ihre — in der Photographie vorgebildete — ständige und genaue Reproduzierbarkeit und ihre über die Esoterik der „bildenden Kunst" und auch des Theaters weit hinaus-

greifende Brauchbarkeit für alle. Von diesen beiden Merkmalen her gesehen drängt sich das Parallelverhältnis zwischen dem Film und dem Druck auf, denn wie beim Druck ist zusammen mit der Reproduzierbarkeit eine neue Form des Gedächtnisses in Erscheinung getreten; mit dem Gebrauch für alle aber sind Konsequenzen gegeben, die wir in bezug auf die an allen geschichtsbildenden Ereignissen der Neuzeit tiefgehend beteiligte Druckschrift rückwärts zu überschauen, in bezug auf den Film aber noch kaum genügend zu bewerten vermögen. Denn ein wichtiges neues Moment ist — bei aller Entsprechung — dadurch gegeben, daß wir es nicht mehr mit dem „Laien" zu tun haben, der mit Hilfe der Druckschrift mündig wurde und um dessentwillen zum Beispiel das Latein zugunsten der vulgären Sprachen zurücktrat, sondern mit dem Laien in der Form der „Masse", deren „Schrift" und „Gedächtnis" der Film gleichsam darstellt.

Ein Vergleich mit der Schrift, und zwar nicht nur der Druckschrift, ist aber noch in anderer Hinsicht sehr aufschlußreich. Ist doch in der Schrift als innerster Kern der Laut enthalten, den man wohl als ursprünglichste nachahmende Spiegelung der Dinge bezeichnen darf. Dieser Ursprünglichkeit gegenüber ist die Schrift bereits ein indirekter, „reflektierter", Spiegel. In ihr, der Schrift, ist kein direktes Bild mehr vorhanden (was natürlich nur von der Silbenschrift und nicht von der Bilderschrift Chinas oder der Hieroglyphen gilt); vielmehr ist die Silben- oder Buchstabenschrift eine nachträgliche, stets das Gedächtnis beanspruchende Fixierung der artikulierten Laute, der Rede. So können wir weiterhin folgendes sagen: „Laut" und „Bild" haben es mehr mit der imaginatio, die Schrift aber mehr mit der memoria zu tun. Die Schrift spiegelt nur mittelbar die Dinge, indem sie den Laut — oder das Bild — „bezeichnet".

Wie verhält sich nun zu alledem der Film? Wie verhalten sich in ihm imaginatio und memoria zueinander? Man ist versucht, nach dem Voraufgegangenen, einen ebenso selbstverständlichen wie kühnen Schritt zu tun und im Film, der die Indirektheit der Schrift nochmals spiegelt, aber im Bilde spiegelt, eine Hegelsche „Negation der Negation", das heißt aber: „die Wiederherstellung der Unmittelbarkeit" zu sehen. Und wirklich dürfte wohl dieser dialektische Begriff der „Unmittelbarkeit" am vollendetsten ausdrücken, was wir, soweit wir nicht abgestumpft und gedankenlos sind, am Film immer wieder als Faszination, als beglückende Unheimlichkeit oder unheimliche Beglückung erleben: die Direktheit der Anschauung, das „wahre", „unverfälschte" Leben, das unüberbietbare Dokument (durch das auch noch Menschen nach ihrem Tode wieder sichtbar gemacht werden können!); aber dies alles auf d
Ebene einer Reflektiertheit, die der Anschauung, d
„Wahrheit", dem Dokument eine merkwürdige Sch
tenhaftigkeit verleiht. Was also hat sich hier verschobe
Ist hier, wie es mit der „Wiederherstellung der U
mittelbarkeit" eigentlich gegeben sein sollte, das vo
kommenste Gleichgewichtsverhältnis zwischen Einb
dungskraft (imaginatio) — die beim Laut und bei
Bild überwog — und Gedächtnis (memoria) — das
der Schrift überwog — eingetreten — oder vielleic
nicht?

Tatsächlich ist dieses Gleichgewichtsverhältnis von d
so restlos vollendeten Bilderschrift „Film" nicht n
nicht erreicht, sondern der Charakter von Einbildung
kraft und Gedächtnis haben sich in ihr und mit ihr ve
ändert. Die, wie wir anfangs sagten, zuinnerst au
einander angewiesenen Funktionen der imaginat
und der memoria sind in der Bild-gebung des Films
einem ihrem Grundverhältnis nicht mehr entsprech
den Verhältnis beteiligt: die auf restlose Natürlichk
zielenden „Bilder" des Films schalten das Gedächtn
aus, weil sie selbst, kraft ihrer Dokumentation, an d
Stelle des Gedächtnisses treten wollen; oder umg
kehrt gesagt: die von keiner Einbildungskraft mehr g
stachelte memoria wird immer mehr dazu gedräng
„Richtigkeit" statt „Wahrheit" zu produzieren.

So ist die Bilderschrift des Films unüberbietbar richt
in ihrer Spiegelung, unüberbietbar genau in ihre
Urkundencharakter, aber nicht wieder-holbar ist offenb
die „Wahrheit" eines Bildes, in dem wir mit Hil
der Einbildungskraft und des Gedächtnisses die Gest
zu sehen vermögen, die zu sehen die Genauigkeit d
Films uns gerade verwehrt. Ist nicht sogar noch u
die Photographie ein Spielraum gelassen, in dem si
beide, imaginatio und memoria, ergehen können, u
einen Schimmer der „Wahrheit" zu erzeugen? D
Spiegelung des Films aber können wir nicht me
entrinnen, und am bewegten Bild der toten Je
Harlow wird ein Liebender unmöglich das Gedächtn
ihrer Gestalt erneuern können.

Um zwei naheliegenden Einwendungen gegen d
Vorgebrachte andeutend zu begegnen, möge ang
merkt werden, daß die vom Roman, vom Theater un
den Formgebieten der bildenden Kunst übernommene
Bild-haftigkeiten dem Film nicht zukommen, insofe
er Film ist, sondern gerade noch außerhalb der „Spieg
lung" liegen und daß die anscheinend so phantasi
haltigen Andeutungen, mit denen der Film zu arbeite
pflegt (eine sich entfaltende Rose stellt das Aufblühe
eines Mädchenlebens dar; zwei wandernde Beine b
zeichnen die wandernde Unrast eines ganzen Menschen
keine echten Anregungen der Phantasie und Auße

rungen der Einbildungskraft darstellen, sondern filmkonventionell gewordene „Abbreviaturen", eine Zeichensprache, die bald jedes Kind gelernt haben wird, während ein alter Waldbauer, der zum erstenmal einen Film sieht, ihn ohne Kenntnis dieser „Zeichensprache" nur teilweise verstehen kann. Wir heben uns aber die Ausführung dieser Anmerkungen für einen anderen Zusammenhang auf. Hilde Herrmann

## Von der Pflege des Wortes im Rundfunk

Wer vorzugsweise oder ausschließlich die Musiksendungen des Rundfunks verfolgt, mag sich manchmal die Frage vorlegen, warum in den Aufsätzen, Berichten oder Betrachtungen über den Rundfunk so wenig von der Musik zu lesen ist, obwohl sie etwa 70 Prozent des Programms einnimmt, während das viel seltener auftauchende Hörspiel immer von neuem besprochen und untersucht wird. Die Antwort ist nicht schwer. Wenn der Rundfunk Musik bringt, so unterscheidet er sich in nichts von einem Orchester, das irgendwo in einem Konzertsaal spielt. Musik ist innerhalb und außerhalb des Rundfunks das gleiche, und die kleinen Klangschwankungen, die Mikrophon und Lautsprecher verursachen, fallen für den Hörer nicht sehr ins Gewicht. Er findet, daß eine Symphonie von Beethoven durchaus das gleiche Werk bleibt, ob sie nun von einem Konzertpodium oder aus einem Lautsprecher erklingt. Aber es kann kein Zweifel sein, daß ein Hörspiel, ja daß ein für den Funk bearbeitetes Theaterstück etwas ganz anderes ist, als es bisher im Bereich der Wortkunst zu finden war.

Und noch mehr: das Hörspiel ist nicht nur anders, sondern es ist etwas, was es außerhalb des Rundfunks nicht gibt. Die Schwierigkeiten des Rundfunks setzen erst dort ein, wo das Wort erscheint, und die Pflege der Wortsendungen ist ein Thema, das so alt ist wie der Rundfunk selbst. Denn hier reichen die bisherigen Formen nicht aus, es genügt nicht wie bei der Musik, das Bestehende wiederzugeben, sondern es müssen neue Wege gesucht werden. Die neue Programmgestaltung des Rundfunks, die seine unterhaltenden Werte betonte, hat auch die Wortsendungen auf eine andere Ebene gestellt, indem sie die Menge der Sendungen verringert, aber ihren Wert zu steigern sucht — in Richtung auf eine geschlossene, einheitliche, künstlerisch befriedigende Gestalt. Unter diesen Bedingungen stehen alle jetzigen Bemühungen um die Wortsendungen im Rundfunk.

Es hat sich herausgestellt, daß der Vortrag im Rundfunk zur Unwirksamkeit verdammt ist, den Hörer ermüdet und abstößt, wenn nicht eine Persönlichkeit zu ihm spricht. Mehr und mehr kommt der Rundfunk von den einzelnen Sendungen von Vorträgen ab, die sich an bestimmte Hörergruppen wenden, weil hier das Leben meist fehlte. Jemand mag im Saal ein guter Sprecher sein — im Rundfunk versagt er, weil die Ergänzung des Auges fehlt und seine Stimme allein nicht genügend Wirkung besitzt. Die Männer müssen im Rundfunk sprechen, die im Brennpunkt des öffentlichen Interesses stehen, und ebenso wie der Führer und seine Mitarbeiter sich durch den Rundfunk an das Volk wenden, muß der Rundfunk solche Redner ans Mikrophon holen, die wirklich etwas zu sagen haben, denn dann wird der Vortrag, gleich welches Thema er behandelt, Spannung und Leben haben.

Aber es darf über dem Vortrag eine Form nicht vergessen werden, die im höchsten Maße funkisch heißen darf, wenn sie auch lange nicht beachtet wurde: die Erzählung. Nicht die Erzählung, die der Schriftsteller vorliest, sondern eine Darbietung, in der ein Mensch ohne besondere Vorlage frei erzählt von den Dingen, die er erlebt hat oder die ihn beschäftigen. Es gibt von jeher Menschen, die in dieser freien Erzählung besonders zu fesseln vermochten, die aber nicht imstande waren, diese Erlebnisse auch nur annähernd so geschlossen niederzuschreiben. Der Rundfunk greift mit einer solchen Form, die jetzt beim Deutschlandsender und beim Reichssender Berlin regelmäßig im Programm erscheinen soll, bewußt auf die Zeit zurück, wo es nur das gesprochene Wort gab und es noch nicht sofort schriftlich oder im Druck niedergelegt wurde. Die Erzählung ist also unbedingt funkisch, und es wäre erfreulich, wenn so vom Rundfunk eine Belebung des Erzählens überhaupt erfolgte und damit der Rundfunk sich selbst entgegenwirken könnte. Denn nicht nur die dörflichen Märchenerzähler sind so gut wie ausgestorben, sondern auch in der Familie verdrängt der Lautsprecher mit seinen Darbietungen allzu häufig das Erzählen.*

Der Hörbericht war eine der Neuerungen, die 1933 den Rundfunk mitten ins Volk stellten. Inzwischen ist er ein fester Bestandteil des Programms geworden und hat dadurch einen Teil seiner Ursprünglichkeit verloren. Denn der Hörbericht ist für den Hörer eine gewohnte Erscheinung und nicht mehr wie früher etwas, das außerhalb des üblichen Bereichs der Sendungen Beachtung verdiente. Das bedeutet nicht, daß der Hörbericht etwa wieder an Umfang verlieren sollte — im

* Wir erinnern an die diesbezüglichen Ausführungen in der Glosse „Der Märchenerzähler" im Juniheft der „Literatur" (A. d. Schr.).

Gegenteil. Es muß alles getan werden, um jedes Ereignis, das den Hörer packen und ihm die Verbindung mit der Gegenwart schaffen kann, wiederzugeben. Aber darüber hinaus muß ein neuer Weg zur Gestaltung des Hörberichts gefunden werden. Denn auch in ihm zeichnet sich wie in der Erzählung das Hinwegstreben vom Papier ab, und die reine aktuelle Tatsachenschilderung vermag dieses Streben nicht voll zu neuen Bahnen zu führen. Der Hörbericht muß als eine Kunstform des Funks Anerkennung finden. Er soll sozusagen der Kulturfilm des Rundfunks werden.

Man wünscht sich manchmal, daß ein Dutzend Menschen mit den verschiedensten Arbeitsgebieten und Interessen ein Mikrophon und die nötigen Aufnahmeapparaturen in die Hand bekämen und nun stets auf dem Wege über die Platte das berichten und festhalten könnten, was ihnen wesentlich erschiene. Es bliebe dann nur noch übrig, etwa die Erlebnisse eines Zoologen im Laufe seiner Arbeit bei der Beobachtung eines bestimmten Tieres zu einer Sendung zusammenzustellen, und dieser Griff ins Leben würde am Lautsprecher stärkste Wirkung auslösen. Die Themen wären nicht auszuschöpfen. Der Funk hat zwei, drei Male bereits ähnliches versucht — mit der Sendung vom Adolf-Hitler-Koog, aus Solingen, von den Autobahnen. Hier ist fruchtbares Neuland; es muß nur bebaut werden. Freilich — beim reinen Bericht darf es nicht bleiben. Er muß von sich aus sprachlich gestaltet sein, aber dann wird auch die Zusammenstellung der Einzelberichte zu einem Ganzen, die Montage, nicht mechanisch, sondern als bewußte künstlerische Formung erfolgen müssen. Vielleicht erweist es sich als notwendig, Musik hinzuzufügen, Musik für einen solchen Hörbericht (wie zu dem Marathonlauf der Olympischen Spiele) schreiben zu lassen. Das ist neu, aber durchaus nicht sinnlos. Man wird auch bei der Sendung gelegentlich verbindende Texte einschalten, ja, sogar vielleicht eine kleine Spielszene mit den Berichten verbinden. Alles das schafft aus dem größeren Hörbericht, der unter einem einheitlichen Thema steht, eine eigene neue Form funkischer Gestaltung, der die Zukunft gehört. Ihr muß in der Arbeit des Funks endlich ein fester Platz eingeräumt werden.

Drei Gebiete der Wortsendungen des Funks lassen so beispielhaft Möglichkeiten der Weiterentwicklung erkennen, und zusammen mit den bewährten Formen des Hörspiels, der Dichterstunde und mancher anderen Sendung kann man somit sicher sein, daß das Wort auch in Zukunft seine Bedeutung im Rundfunksendeplan haben wird. Bei keiner Abteilung des Rundfunks ist eine solche Aufgeschlossenheit der Zeit gegenüber und der Verbundenheit mit ihr notwendig wie da, wo über die Zuständigkeit des Wortes entschieden wird. Wenn man nie den Hörer aus dem Auge verliert, den Hörer in seiner Vielfalt, dann wird das Wort des Rundfunks gut und vielgestaltig sein.

Gerd Eckert

# Kurze Anzeigen

## Romane und Erzählungen

**Das Kind des Torfmachers.** Eine Erzählung. Von Friedrich Griese. München 1937, Albert Langen / Georg Müller. 204 S. Geb. M. 2,20.

Die Erzählung atmet Ruhe und Kraft. Man lebt in ihr, wie man es in einer kleineren Erzählung soll: vom Bericht umgeben, als einem Stück Leben, dessen Sinn sich im Fortschreiten der Handlung enthüllt, ohne daß die großen Räume des Romans in dieser Art Selbstabgrenzung des Erzählers auch nur gestreift werden. Der Sinn, der langsam aufkommt, ist der: das junge Leben siegt stets, und ganz besonders, wenn es neue, eigene Formen findet!

Man befindet sich hier unter den Torfmachern Niederdeutschlands, sie leben ein hergebrachtes, karges Dasein. Dann zieht der einzige große Hof der Gegend durch einen der drei alternden Brüder, die auf ihm sitzen als heimliche Könige des armen Gebiets, eine Torfmacherstochter an sich, erst als Magd, dann als Hausfrau. Aber es zieht dieses Kind der Torferde bald wieder fort aus dem gemachten, allzu gemachten Bett, sie geht fort mit dem Knecht der drei Brüder, tief ins Moor, wo es am schwersten urbar wird, zusammen schaffen sie ein Wunder von Naturüberwindung, machen das Gebiet fruchtbar, segnen sich selbst mit einer unerschöpflichen Schar von Kindern. Der alte Torfmacher, der Vater dieses Mädchens, das so eigenwillig lebt, ist eine meisterhaft gelungene Gestalt, ein Stück Torf und Moor mehr denn ein Charakter, ein „kleiner Mann" mehr denn eine selbständige Natur, und doch so lebendig hingezaubert, daß man ihn vor sich zu sehen glaubt, besonders auf dem Hof seines Schwiegersohnes auf Zeit, wo er diesen in einer Hochzeitsrede, untergründig ins Wort vorgetrieben, abkanzelt. Das Mädchen ist ein Spökenkieker, ein Frauensbild der heimlichen Sehnsucht und des verborgenen Sinnierens, wie sie dort oben wachsen, untertan dann plötzlich dem, der ihr bestimmt ist, vorher eine seltsam Wartende.

Es klingt eine Geschichte auf und wieder ab, zeitfern wie stets bei Griese, ebensosehr erfunden wie ein Stück eigengesetzlichen Lebens, dem Grieseschen Heimatboden entstiegen. Der Stil hat zähe Kraft und Beweglichkeit, er ist flüssiger als er oft früher war, man kann sagen, der Dichter ist vollkommen Meister geworden seines Ausdrucks- und Schaffensgebiets. Das Werkchen liegt auf der geraden Linie, die bruchlos von den „Alten Glocken" und „Winter" zum „Letzten Gesicht" und der „Wagenburg" führte. Seine Menschen sind völlig niederdeutscher Art, harte Arbeiter und heimliche Sinnierer, Menschen der Wirklichkeit, die das Un- und Überwirkliche wie in einem besonderen Fach ihrer Seele mit sich tragen, von wo

s dann plötzlich hervorbricht, in ihr Leben greift, es ändert der überglänzt, ihnen selbst nur halb bewußt. Womit dann urplötzlich alle Einförmigkeit ihres Alltags ausgeglichen erscheint.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

**Traum der Erde.** Roman. Von Hermann Stahl. Hamburg 1936, Hanseatische Verlagsanstalt. 475 S.

Mana, das Mädchen aus der Stadt, kommt zu längerem Besuch aufs Dorf. Da ist Albus, der „Dorfprinz". Und es ist Frühling. Mana, Albus, Frühling — sind mehr Worte nötig? Ja, denn diese Konstellation bewirkt nicht nur Liebe, wie es die Dichter zu allen Zeiten besungen haben, sondern etwoll irdisch: das Kind. Eines Tages weiß Mana, ihr wird aus diesen Wochen ein Kind leben. Dem „Dunklen Frühling", das heißt dem unbewußt werdenden, dem blind gewaltigen, einem seligen Ausgeliefertsein folgt ein „Schwerer Sommer". Die Enge, in die es Mana treibt, wird enger, und einmal, man sieht den Tag näherrücken, wird sie sie umgekreist haben. Angesichts dessen bleibt nur die Flucht übrig. Mana läuft davon. Aber was ist das Ergebnis eines schweren Sommers doch schließlich? Der dritte Teil des Buches sagt es: „Ernte." Mana lebt eine Zeitlang bei einem Einsiedler. Der zeigt ihr und dort lernt sie, daß Dasein nicht nur Ausgeliefertsein der Gewalt, sondern Inbegriffensein in die Macht der Erde ist. Und wie sie diese helfenden Mächte spürt, kommt eine neue, größere Seligkeit über sie. Sie fühlt sich nun stark genug, da sie innerlich jetzt unzerstörbar ist, alles Äußerliche zu ertragen. Sie kehrt freudig zurück zu den Ihren, wo — auch Albus sie erwartet, seinerseits durch Verwandlungen gegangen, kein „Dorfprinz" mehr, sondern ein Mann.

Traum, Erde — die romantischen Elemente dieses Buches — werden schon im Titel offenbar. Und der Inhalt bestätigt aufs schönste, daß uns mit Stahl ein neuer Dichter romantischer Prägung erstanden ist. Wohlgemerkt: wir meinen nicht die Romantik, wie sie durch die Literaturgeschichte abgestempelt ist, oder auch abfällig, leis verächtlich: „Romantik" und zeihen ihn also nicht irgendwelcher Nachahmung, oder wollen etwa seine Leistung in die Nähe des Kitsches stellen. Wie das Thema durchgeführt ist, beweist vielmehr, daß Stahl gerade gegen diese beiden Gefahren gefeit ist; denn wenn man es sich unabhängig von Stahls Verarbeitung ansieht, ist es nicht geladen mit Verfänglichkeit? und durch seine Behandlung ist die Atmosphäre völlig gereinigt! Damit wird gewiß, daß in Stahl eine unschuldig echte romantische Lebendigkeit pulst, daß sie wirklich Element ist, nicht Absicht. Absicht und Unschuld schließen einander aus; „unschuldige Absicht" gibt es in der Dichtung nicht. Und außerdem müßte eine Absicht, hätte sie diesen Roman getragt, unterwegs erlahmt sein, sie wäre hundertmal an ihrem Wert verzweifelt. Nur ein Element kann sich so unentwegt, unerschöpflich, ewigfrisch dartun, etwas, das noch so frei ist von Zwecksetzungen und Zielen, das nichts weiß und kennt als das selbstverständliche Recht jedes Lebendigen: das Dasein. Hätte man dagegen Stahl irgendwo angemerkt, er ziele irgendwohin — und gelegentlich schielen alle Absichten —, man hätte ihn fragen müssen, warum er nicht 300 Seiten gestrichen habe? Aber vor einem Quell ist die Frage sinnlos, warum er unaufhörlich sich ergieße, wo doch in einem Trunk ein Krug voll genüge. Das macht gerade dieses Dichters romantischen Zug aus: er ist Element, bleibt Element — Element ist ihm innere Wahrheit —, und dazu eine mystische Hingegebenheit an die Wahrheit, die ihm von außen erscheint und Natur heißt. Jede Äußerung der Natur ist ihm Wahrheit. Daher rührt bei ihm die „Materialverschwendung", die Besessenheit, die Unermüdlichkeit des Registrierens, der Wiedergabe. Laut reiht sich an Laut, Stimmung an Stimmung, Gefühl an Gefühl, Bild an Bild, oder daher wechselt dies alles miteinander in einem immerwährenden Fluten. Das Buch hat eigentlich nicht Anfang und Ende, es erscheint einmal am Horizont, nähert sich, zieht vorüber, entschwindet am andern Horizont. In aller Fülle ist es klar, in aller Gärung rein, in aller Leichtigkeit gewichtig, in aller Ernsthaftigkeit einfach. Stahl hat es geschrieben, und man sieht und behält sich seinen Namen: Stahl.

Lenggries Willi Steinborn

**Vor Tagesanbruch.** Eine Erzählung. Von Walter Vollmer. Berlin 1937, Propyläen-Verlag. 140 S. Geb. M. 2,40.

In den früheren Romanen des jungen westfälischen Dichters, der Geschichte von der „Ziege Sonja" und dem Roman „Die Schenke zur ewigen Liebe", begegneten wir schon der reizvollen und eigenartigen Verbindung einer der Wirklichkeit klar zugewendeten und doch wiederum auch dem Märchenhaften, dem Zeitlosen und Metaphysischen aufgeschlossenen Betrachtungsweise. Es war ein gewissermaßen idealrealistischer Sinn, der sich zur lärmenden Welt des Ruhrlandes bekannte und doch hinter der starken Wirklichkeit des Lebens der schicksalhaften und verborgenen Daseinsmächte gewahr wurde. Er kennzeichnet auch diese neue Erzählung vom späten Heimkehrer Matthes Munkelbein, der in der Unruhe und Verwirrung der Nachkriegszeit als tief verwandelter Mensch nach schweren Erlebnissen sein Weib findet, um es nach einer unerforschlichen Fügung des Schicksals alsbald wieder zu verlieren. Vollmer tastet sich behutsam in die dunklen Gründe des Daseins und enthüllt das Wirken jener unwägbaren Kräfte, die in Ahnungen und geheimnisvollen Gesichten oder unruhvollen Träumen über die Menschen kommen und dem platten, nüchternen Verstand verschlossen sind. Dabei ist die Welt dieser Erzählung, obwohl sie in einen größeren metaphysischen Bereich gestellt ist, wirklich und lebendig. Die Bäume der Wälder rauschen, die Wiesen duften, Nebel ziehen über den Fluß herauf, die Lerche singt über den Feldern, und der dumpfe Donner der erwachenden Welt von Schächten und lärmerfüllten Städten des Lippelandes hallt herein in dieses kurze, geheimniserfüllte Schicksalslied. Der Heimkehrer Matthes und sein Gegenspieler, der unheimliche und verwirrte Apostel eines trüben Welterneuerertums, der abgeklärte alte, lebensweise Lehrer und vor allem die liebende Kathinka, sie alle treten wirklich und leibhaftig vor uns hin als Zeugen einer unruhvollen und leiderfüllten Welt, die trotz allem „tiefer und schöner und wie verzaubert wird in der Liebe der Menschen". — Schließlich siegt das Gesund-Soldatische in der Überwindung des Chaos; der ewige Soldat bricht auf im Wirrsal einer dunklen Zeit — vor Tagesanbruch! —

Stuttgart Edmund Starkloff

**Fähre VII.** Roman. Von Hans Leip. Hamburg 1937, Christian Wegner. 313 S. M. 4,80.

Im Hamburger Hafen vermittelt Fähre VII den Verkehr zwischen dem Fischmarkt St. Pauli und der Elbinsel Steinwärder, zwischen Stadt und Werft, zwischen Kontor und Kai. Sie bildet, wie man auf dem Umschlag von Hans Leips leichtgeschürztem neuen Roman liest, die „Schwelle des Tores zur Welt". Über ihren Landeponton betreten die landhungrigen Mannschaften vieler Überseedampfer den

Kontinent. Zollbeamte und Hafenpolizei, Schauerleute und Werftarbeiter, Passagiere, die aus Vergnügen, und solche, die um ehrenwerter Aufträge oder dunkler Notwendigkeiten willen reisen, stellen die Stammkundschaft dieser Fährlinie. Auch so mancher solide Sohn, so manche biedere, ehrbare Tochter St. Paulis, das bekanntlich nicht allein nur „Ankerplatz der Freude" und der ihr Dienenden ist, sondern zudem ein tätiges, arbeitssames Bürgertum beherbergt, gehören dazu. Getrost hat Leip in den Trubel mitten hineingelangt und um eine Liebesgeschichte, der es nicht an Aufregungen und Sorgen fehlt, auch die kriminellen Bezirke angedeutet, deren Grenze dieser oder jener streift, ohne es recht zu wissen, indes die lichtscheuen „Macher" längst unter behördlicher Aufsicht stehen. Die Hafenatmosphäre, diese unvertauschbare, berauschende Einstimmigkeit einheimischer und fremdländischer Ingredienzien, hat Leip mit ebenso sicherer wie gelockerter Hand in Aquarellfarben gepinselt: als Hintergrund für eine fast dem Zweideutigen zutreibende, doch zur rechten, wenn auch allerletzten Stunde von der Nemesis gereinigte Begebenheit.

Gleich dem graziösen Roman von Jan Himp und der kleinen Brise mutet auch Leips heurige Gabe recht wie ein herzhafter, jeglicher Verschmustheit abholder Snack von Hamburger Luft und Wetter und Menschen an, die alle drei weit reizvoller sind, als ihr launischer Ruf manchmal will: gleichsam eine anschauliche, duftige Erinnerung für den, der selbst seine Nase dereinst hineingesteckt hat, und eine beschwingte, verführerische Beschwörung für den noch Unkundigen, der Lust bekommen dürfte, das Verabsäumte baldig nachzuholen. (Was übrigens um so eher empfohlen sein darf, als Leip das typische Gesicht einiger Hamburger Hafenstraßen und -winkel recht genau der Wirklichkeit abgeguckt und abgelistet hat.) Sentimentalisches und Kriminelles, Aufstörendes und Beschwichtigendes sind mißklanglos gegeneinander ausgewogen. Nur ein paar sprachliche Eigenwilligkeiten drängen sich auf. So liest man zum Exempel: „Der mäßige Nordwest zertöpferte die Spiegelsonne in Splitter, die stechend in die Augen sprangen." Wohingegen man sich der letzten Strophe des Liedes von Fähre VII vorbehaltlos freuen darf, die lautet: „Morgens früh bei Fähre VII / Stand ein Mädchen ganz allein. / Ach, mein Schatz hat nicht geschrieben, / Und er ist auf See geblieben. / Ruhe sanft, ich denke Dein!"

Tiefer als bis auf die Sohle des Elbtunnels wird auch diesmal von Leip nicht gelotet, und gar der metaphysischen Tiefen, das mag zur Charakteristik des Bandes angemerkt sein, wird der Lesende nicht ansichtig.

Hamburg — Hansgeorg Maier

**Erfungenes Traumland.** Ein Roman von der deutschen Oper. Von Hans Joachim Moser. Leipzig, L. Staackmann. 247 S. Leinen M. 3,50.

Moser hat schon in seiner „Verborgenen Symphonie" sehr geschickt am Ablauf der Lebensschicksale eines Kantors, den er zu allen wichtigen Persönlichkeiten und Strömungen seiner Zeit in Beziehung setzte, eine Periode der deutschen Musikgeschichte veranschaulicht. War es dort das 19. Jahrhundert von Weber zu Bruckner, so greift Moser in dem neuen Bande noch weiter zurück und führt uns mitten in die Kämpfe, in denen die deutsche Oper zuerst sich gegen die artfremde italienische Oper zur Wehr zu setzen suchte.

Moser wählte sich den bunten und abenteuerlichen Lebenslauf der Friederike Unger, der Tochter eines preußischen Kriegsgerichtsrates, einer gefeierten Sängerin und späteren Gattin des Grafen Porzia, um den Faden zu haben, an dem er die musikalischen Ereignisse abrollen lassen kann. Denn in Friederikes Herz legt Telemann durch eine Bemerkung den Funken der Begeisterung für eine deutsche Oper, die ihr „Traumland" wird, dem sie Kunst und Leben weiht. Es ist eine fast tragische Ironie, daß sie die sehr hohe Reife ihrer Gesangskunst der italienischen Schule Faustina Hasses, der Gattin des bekannten Johann Adolf Hasse, verdankt, die ihr sogar die Wege zum Ruhm ebnet. Sie stellt sich und ihr erlesenes Können ganz in den Dienst der deutschen Kunst, wobei ihr später die prominente Stellung ihres Gatten sehr zustatten kommt. Sie erlebt die ersten Erfolge Glucks, die strahlenden Triumphe Mozarts und kann selber noch dazu beitragen, die Uraufführung des „Fidelio" durchzusetzen.

Wie bei der „Verborgenen Symphonie" liegt auch in diesem Bande das Hauptgewicht mehr auf dem Lebendigwerden und dadurch eindringlicheren Vermitteln musikhistorischer Kenntnisse als in dem an sich sehr wechselvollen Lebenslauf Friederikes. Von Berlin über Dresden führt er die Künstlerin nach Wien, dann nach einem kurzen Eheintermezzo auf Wanderfahrten mit dem Kochschen Singspieltheater und der Brandinischen Truppe nach Mannheim, wo sie in dem Intendanten Grafen Porzia ihren künftigen Gatten kennenlernt. Paris — dort ist der Graf Gesandter — und Wien sind die letzten Stationen dieses reichen Lebens. Von Telemann reicht die Linie bis Beethoven; Haydn, Mozart, Stadler, Gluck, Lessing, um nur die bekanntesten Namen zu nennen, tauchen auf. Wieder, wie in der „Verborgenen Symphonie", sind die Charakterisierungen kurz und knapp und doch von außerordentlicher Prägnanz.

Wieder wie dort erfreut Moser durch die Schlichtheit, mit der er zu Werke geht, mag auch manchmal etwas Lehrhaftes den geborenen Pädagogen verraten und man sich manchmal eine größere stilistische Sorgfalt wünschen. Denn der Schärfe der Charakteristik ist die pralle Lebendigkeit der Sprache nicht immer adäquat.

So wiegt das Buch, dichterisch und künstlerisch genommen, vielleicht nicht allzu schwer. Man weiß nicht, ist es Unvermögen oder eine gewisse Scheu, Privatestes in den Bereich der Gestaltung zu ziehen — man vermißt die rein menschliche Vertiefung, die Konflikte zwischen Kunst und Privatleben, die in diesem Falle besonders scharf sein müssen, da die behütete Bürgerstochter und Witwe eines adligen Majors den Gefahren der Wanderbühne ausgesetzt ist. Moser deutet das alles nur an.

Trotz allem erfüllt das Buch vollkommen seinen Zweck. Es führt auf unterhaltsame Art zur Besinnung auf das Werden eines wichtigen Zweiges der deutschen Musik.

Eisenach — Martin Platzer

**Kurze Reise auf einen anderen Stern.** Von Karl Friedrich Boree. Berlin 1937, Wolfgang Krüger. 195 S. Ganzleinen M. 4,50.

Zwei Freundinnen fahren, von ihren Männern „mehr fortgeschickt als fortgelassen", in die winterlichen Berge. Es ist ein Ausflug aus dem Alltag — Flucht wäre schon zuviel gesagt —, und unter dem Reisegepäck der beiden jungen Frauen befindet sich neben fashionablen Schikostümen auch der halb eingestandene Wunsch nach dem „kleinen Erlebnis". Die winterliche Berglandschaft, unter deren Schneedecke das „Alte, das Müdegetretene" für eine Weile verschwunden scheint, aber freilich nur versteckt liegt und wartet, wird den beiden Frauen zu einem „anderen Stern", auf dem die Verbindlichkeiten des täglichen Lebens nicht mehr wirksam sind. Wie Boree die Erscheinungen der brünetten, nervöseren

rta Brandt und der dunkelblonden, zu derber Fröhlich-
neigenden, aber von schweren Schicksalen verschatteten
bine Horn wirksam gegeneinandergestellt und aus ihrem
sammensein das Besondere ihrer Naturen sich entfalten
t, so weiß er auch das schwerelose Leben des Wintersport-
ges lebendig zu machen: wie sich zufällig lockere Fäden
ischen den Menschen im Müßiggang der Winterferien
pinnen, ineinanderwirren und plötzlich fast unbemerkt
derum gelöst haben. Ohne Gewicht ist das „kleine Glück",
Herta in einer Berghüttennacht findet und das „die
ruhige ruhiger nach Hause kommen" läßt; schwerelos
ließlich auch Sabinens Spiel mit der derben, elementaren
nnlichkeit des Schilehrers Alois, dem das brandrote Haar
wolligen Flocken um den Kopf flackert". Schwerelos sind
die Tanzereien, Schiunternehmungen und Ausflüge, das
nze Drum und Dran winterlicher Geselligkeit. Aus kleinen
verständnissen und nicht allzu wichtigen Mißverständ-
sen setzen sich die Beziehungen der Menschen zusammen.
d deshalb kann auch die um einige Grade tiefere Be-
mung zwischen Sabine und dem zwischen Begehren und
hüchternheit schwankenden Dr. Conradi nicht zum echten
lebnis gedeihen. Sabine beichtet ihm ihre nicht eben glück-
e Vergangenheit, all das Schreckliche, durch das sie doch
angetastet hindurchgeschritten ist. Conradi vermag sie
ht wahrhaft zu erlösen; er ist selbst noch in der Erinnerung
eine Frau befangen. Aber Sabine hat durch die Beichte
Inneres befreit und geklärt. Sie will noch einmal ver-
hen, sich in ihrer Ehe das Glück zu erkämpfen. Mit ein
ar Küssen, einem „Vielleicht" und jenem Schmerz, der
t die einzige Süßigkeit ist, die uns das Leben gönnt",
ibt Dr. Conradi zurück, als die beiden Freundinnen ihre
chen zusammenpacken, um den Stern der Sehnsucht
eder zu verlassen und in den Alltag heimzukehren. Auch
rees Prosa ist um Schwerelosigkeit bemüht; aufgelockert
d zuweilen fast tändlerisch gibt sie sich dem Gegenstand
Erzählung hin. Dann aber kommt plötzlich ein gewisser
witätischer Ernst über sie. Ja, sie scheint manchmal ge-
llt schwerfällig und verspinnt sich in Spekulationen, wie
va in der Betrachtung über den Monat Februar auf
ite 8. Jedenfalls wahrt sie bewußt Haltung und ist von
iem — immer dankbar empfundenen — sprachlichen Ver-
twortungsgefühl diktiert, auch wo ihr die selbstsichere
nchalance fehlt, mit der ein Engländer ein solches Buch
t solchem Titel geschrieben hätte. Der gespenstische nächt-
he Mummenschanz in der schweizerischen Stadt, den
. Conradi einsam und suchend erlebt, ist mit starker Ein-
ckskraft geschildert, und die winterlichen Stimmungen
Gebirge haben einen großen, unmittelbaren Reiz, der
) in den schönen Aquarellen von Wolf Röhricht wider-
egelt.

Berlin C. F. W. Behl

**er höllische Krischan.** Roman des Dichters Chr[istian] D[ietrich] Grabbe. Von Curt Elwenspoek. Berlin 1936, Dom-Verlag.

ist mit Grabbe-Romanen — wie mit Dichterromanen erhaupt — eine mißliche Sache: Befleißigt sich der Ver-
ser historischer Treue, so läuft er Gefahr, daß das Stoff-
he Hemmnis der dichterischen Gesichte werde. Setzt er
) aber über die biographischen Einzelheiten hinweg, dann
rd er den Kenner auf Schritt und Tritt durch Unrichtig-
ten verstimmen. Noch immer scheint darum der einzige
eg, der zu einem leidlich befriedigenden Grabbe-Roman
nführt, der zu sein, den vor einigen Jahren der hochbegabte Fritz Ebers mit seinen „Nächten im Jenseits" beschritten hat, der nämlich: eine ganz freie, vom Biographischen unbeschwerte Phantasie über Grabbes Leben und Dichten zu schreiben.

Wählt aber der Verfasser einen anderen Weg, setzt er sich einen realistischen Roman zum Ziele, dann kann ein solches Unternehmen nur dann berechtigt sein, wenn er sich einer zwiefachen Aufgabe bewußt ist. Einmal muß er Bundesgenosse des Literarhistorikers sein, also dort in die Bresche treten, wo jener die Waffen strecken muß, weil Quellen und Methode versagen. Dichte er uns das Urerlebnis Grabbes, aus dem vulkanisch der „Gothland" hervorgebrochen ist, zeige er uns, wie es in Grabbes Herzen ausgesehen hat, als er in Liebeswirren sich quälte, schildere er uns endlich einmal jenen Berliner Zirkel, so wie er in Wirklichkeit gewesen ist, nicht mit den bis zum Überdrusse beschworenen Saufgelagen, sondern mit seinen literarischen Vorlesungen und Diskussionen, seinen nächtlichen Gesprächen um ernsteste Fragen der Philosophie und Religion. Hier liegen die dankbaren Aufgaben für den, der uns einen Grabbe-Roman schenken will, Aufgaben freilich, zu deren Bewältigung schriftstellerische Gewandtheit nicht genügt.

Noch einer zweiten Mission muß sich der Verfasser eines Grabbe-Romans bewußt sein: mit der künstlerischen allein ist es hier nicht getan; die volkserzieherische muß hinzukommen. Wer heute Grabbe zur Romanfigur wählt, der hat von vornherein seine Aufgabe verfehlt, wenn er sich dabei, wie auch Elwenspoek, an das Grabbe-Bild einer nun vergangenen Zeit hält und das verleugnet, welches neuere Forschung erarbeitet hat. So kann der Erfolg dieses Romans, gerade wegen seiner schriftstellerischen Vorzüge, doch nur der sein, alle die Bemühungen, die jetzt von Grabbes Vaterstadt ausgehen, in den Herzen der Deutschen ein wahres Bild ihres so lange verkannten Dichters aufzurichten, wieder zunichte zu machen.

Weimar Alfred Bergmann

**Stürmischer Morgen.** Chronik einer deutschen Künstlerjugend. Von Joachim Maaß. Bremen 1937, Carl Schünemann. 119 S. Leinen M. 1,50.

Maaß zeigt sich uns auf einem neuen Weg, der bei seinem reichen plastischen Talent vielen Erfolg verspricht. Er erneuert ein deutsches Künstlerleben oder vielmehr dessen Jugend: die ersten dreißig Jahre aus dem Leben des Schauspielers, Theatergründers und Dramatikers Friedrich Ludwig Schröder (1744—1816). Die erste vollständige Biographie Schröders — von Meyer — stammt aus dem Jahre 1819, eine spätere aus den sechziger Jahren, und diese Daten bezeichnen ziemlich genau eine Zeitspanne, während deren in Deutschland die biographische (übrigens auch die geographische) Literatur ein ungemein hohes Niveau gehabt hat. Wohl berührt uns die Manier jener Schriftsteller heute altväterisch und umständlich, sie haben aber eine Wärme, Schaufreudigkeit und vergnügte Plastizität, wie sie den späteren, mehr kritischen, wesensdeutenden Lebensbildern (romanhaften und wissenschaftlichen) nur allzu leicht abgeht. Darum bedeutet es tatsächlich ein fruchtbares, erfolgverheißendes Unternehmen, in Richtung auf die hochwertige Volkserzählung, wenn ein so energischer Schriftsteller wie Maaß in den Schatz jener Jahrzehnte greift und das dort breit Ausgestreute knapp, in einer zwischen Bericht und Erzählung die Mitte haltenden Weise, zusammenfaßt.

Schröders Jugend gehört in ihrer wüsten Zerfahrenheit ganz dem Sturm und Drang an, und Maaß hat, indem er

sie sich zum Gegenstand nahm, doch wiederum einer alten Neigung gefrönt und uns an seinen Erstling, den „Johann Christian Günther" von 1925 erinnert. Ihm liegen solche zwischen Lyrismus und Grausamkeit spielenden Stoffe ausgezeichnet, und in allen beschreibenden Partien könnte die „Modernisierung" nicht besser geglückt sein, während gelegentliche zeitatmosphärische Kommentiersätze ein wenig pflichtlich und darum weniger überzeugend berühren mögen. Eine andere Frage ist es freilich, ob dem innewohnenden Genius — des Stoffs wie des Nacherzählers — ganz Gerechtigkeit geschieht. Wer sich die unvergleichliche Szene recht vorstellt, wie der kleine Schröder, zerlumpt, verwildert, von den Seinen allein gelassen, aber immer noch Besitzer eines richtigen, mit einigem Fundus ausgestatteten Theaters, in Königsberg sitzt und seinen Besitz buchstäblich verspeist und verheizt — wer sich ein solches Stück Traumroman vor Augen stellt, der wird sich wünschen, Maaß ließe einen derartigen Stoff nicht ungenützt für seine eigene Produktion.

München W. E. Süskind

**Das Ziel in den Wolken.** Roman aus der Frühzeit des Fliegens. Von Hans Rabl. Berlin 1937. Paul Neff. 358 S. M. 4,20 (5,50).

Es ist noch ein weiter Weg zum Fliegerroman, der die Atmosphäre um die Menschenvögel und Vogelmenschen so eindringlich verdichtet, daß wir die Sprache des neuen Lebensgefühles aus ihr vernähmen. Erlebnisberichte, Reisebeschreibungen und Reportagen hat uns die Literatur über das Flugwesen in den letzten Jahren in Hülle und Fülle geschenkt, wo sie aber in das Gebiet des Romans vorzudringen suchte, da blieb das Surren der Propeller in den Lüften meist Kulisse, und die innere Linie des Werkes hätte ebensogut durch ein anderes Milieu geführt werden können.

Rabl ist einen Schritt weiter gelangt. Bei ihm ist die Spannung, von der sein Buch lebt, aus echten Konflikten der Romanfiguren mit dem Neuen und für viele Menschen zunächst Unfaßbaren oder gar Lächerlichen geladen, das einige Männer drängte, sich auf halsbrecherischen Apparaten in die Lüfte zu erheben. So zieht der Leutnant von Suhr seine Uniform aus, gibt sein väterliches Erbe auf und entfremdet sich seiner Braut, ja er scheut sich nicht, nächtens die ihm für sein Flugzeug fehlenden Teile zusammenzustehlen, nur weil er von der Idee behext ist, das erste deutsche Armeeflugzeug schaffen zu müssen. So steckt der Schlosser Menzel seine ganzen Ersparnisse und den letzten Notgroschen seiner Mutter dazu in den Bau eines Motors, der alle Mitkämpfer um die Eroberung der Luft aus dem Felde schlagen soll — und scheitert an dieser Aufgabe. — Als Suhr dann seinen ersten Überlandflug macht, sitzt seine Braut vor ihm auf der Maschine, mit stolzem Lächeln: Fliegerkameradin. Tief lassen sie die Erde unter sich, ihren Sinnen weitet sich die Welt.

Im Hintergrund des Romans zeichnen sich die historischen Ereignisse aus den Anfängen des Flugwesens um die Jahrhundertwende ab. Die Namen der Leitham, Blériot und Wrights sind wie mit Leuchtbuchstaben an den Himmel geschrieben. Die Verbindung des geschichtlichen Stoffes mit den handelnden Personen zeigt an manchen Stellen deutlich, wie die Phantasie noch nach Krücken verlangt. — Kein großer Wurf, aber ein erfreulicher Vorstoß in neues Land. Bleibt hinzuzufügen, daß thematischer Aufbau und Sprache durchsichtig klar sind.

Berlin Georg Böse

**Rudergänger war der liebe Gott.** Di
Sturmfahrt der „Störtebeker" über den Atlantik. Vo
Wolfgang Frank. Hamburg, Broschek & Co. 181 S
12 Tafeln. Geb. M. 4,—.

Dieser „Bericht einer Sportleistung", als welchen der scho durch einige erzählerische Werke bekannte Verfasser sein Buc angesehen wissen will, ist hoch und voll gepackt mit Fachaus drücken der Seemannssprache, so sehr, daß dem Laien di Lektüre alles andere als erleichtert wird. Die Absicht de Verfassers, durch dieses Beispiel einer Teilnahme Deutsch lands an einer Segelschiffwettfahrt von USA. nach Europ zu weiteren deutschen Unternehmungen dieser Art anspor nend beizutragen, gibt dem Ganzen den Sinn, es ist ei einfacher Bordbericht, der besonders im kameradschaftliche gemeinsamen Ertragen von Sturmnot und körperlichen Stra pazen einen schönen Klang bekommt, sonst mitunter etwa nüchtern und „vom Tagebuch abgeschrieben" wirkt. Genau Wetterberichte wechseln mit Essensberichten ab, die Reaktio nen der verschiedenartigen Mitfahrer des relativ kleine Schiffes, dem die amerikanischen Regattakonkurrenten vo vornherein durch größeren und besseren Bau weit überlege sind, auf die wechselnden Launen und Angriffe des Meere werden geschildert, schließlich das Erreichen der skandinavi schen, damit der europäischen Küste, wo man sie schon to glaubte, nach über 30 Tagen, als Letzte, doch als Deutsche die ihren Mann standen. Das Buch, mit einigen Photos de Verfassers versehen, wird besonders zu allen Fahrensleute sprechen, und der Sache Deutschlands dienen, indem es di Leistungsfähigkeit deutscher Segelschiffe auch bei große Segelwettbewerben von Kontinent zu Kontinent erweist.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

**Das Feuer in der Nacht.** Eine Trilogie. Vo
Otto Heuschele. Berlin 1937, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 319 S. RM. 5,50.

**Kleines Tagebuch.** Von Otto Heuschele. Stutt gart 1936, Strecker & Schröder. 90 S. M. 3,50.

**Das Haus zu den vier Winden.** Von Fran Braumann. Leipzig u. Salzburg, Anton Pustet. 252 S Geb. M. 4,80.

**Die Pflegegeschwister.** Roman. Von Hildu Dixelius. Berlin 1937, Wichern-Verlag. 198 S. M. 3,50.

**Der Lehrer.** Von Georg Leitenberger. Frank furt a. M. 1937, Societäts-Verlag. 291 S. M. 4,80.

Otto Heuschele geht in seinen drei Erzählungen „Da Feuer in der Nacht" von dem Kriegserlebnis aus. Der Tag von Langemarck steht in der Mitte, von ihm aus ziehen die Wege durch Not, Einsamkeit und Zusammenbruch, in dener sich die Treue, die Bewahrung und die Bewährung erhärtet Sichtbar wird das Schicksal junger Gefolgschaft wie das Schicksal männlicher Führung, das des Verzichtes und das der tragenden Würde der Frau: „zwanzig Männer verbunden ertrügen nicht diese Beschwerde, und sie sollen es nicht, doch sollen sie dankbar es einsehn". Das Werk Heuscheles hat in sich die Flamme echter, erlittener Erfahrung. Mag auch in der Darstellung nicht alles gleichermaßen ins Unmittelbar Sinnliche der Gleichzeitigkeit übersetzt sein, mag vielmehr ein gewisses Pathos auf dieser und jener Seite eine etwas kühle Ferne zwischen sich und dem Leser aufrichten — die Reinheit der Haltung und der Ernst der Anschauung, die Strahlung der aufgerichteten Sternbilder und die echte Freude an den Siegen der Seele machen das Buch zu einer würdigen Gabe sowohl an die Frontgeneration, die uns auf

Weg zu neuem Lebensdienst zu führen hat, wie für die end des Volkes, der hier die Disziplin des Geistes mit r Befehlskraft aufgewiesen wird.

schele hat kürzlich ein „Kleines Tagebuch" veröffentlicht, das in diesem Zusammenhang hingewiesen werden soll. se kleinen betrachtenden Stücke „Wolken", „Der Vogel", „Wanderung" sind in besonderer Weise der nachuenden und nachfühlenden Liebe wert. Möchte man auch , wie in der größeren Dichtung, manches noch selbstverdlicher, unbetonter, beiläufiger gesagt sehen um so der deckerfreude und der Mitschaffensfreude des Lesers m zu lassen — man wird einzelne Stücke daraus als denkliche Exempel „seelenhaften Lebens" (um einen rn Buchtitel Heuscheles anzuführen) lieben müssen, so r wir die Nation sind, die in Goethe und Stein, Clause und Mörike beheimatet ist.

Franz Braumanns Buch wurde ich alsofort an Wil1 Hauff gemahnt und an die Erzählerlust vom Wirtshaus Spessart. Freilich: die hundert Jahre, die uns von Hauffs rgeßlichem kleinen Muck trennen, liegen dazwischen der Strom romantischen Fabulierens fließt bescheidener. ür ist ein Bezirk unmittelbar miteinbezogen, der bei ff zurücktritt, der, auf den das Schlußwort „denn Gott Herr ist Anbeginn und Ruh" hindeutet. Es sind diese elnen Geschichten, die man sich da reihum erzählt und die ne zur andern gehören, alle nicht nur kräftig von Waldgesegnet, sondern in das helle Licht ewiger Hoffnung kt. Wer dem Handwerk des Erzählens auf die Schliche nen will, merkt sich innerlich an, daß man als Erzähler nicht einfach genug seine Sache sagen kann. Die kaum aren Dinge sind zugleich die unüberhörbaren Dinge.

ur Dixelius greift kräftig und realistisch in das Leben, wie es gestern oder heute, sondern wie es immer ist. zwar geht sie in dieser ihrer neuen Erzählung stracks auf Frage zu, die Frage nach der Schuld und ihrer fortenden und fortwuchernden Wirkung, die Frage nach der zebung, Vergebung vor Gott und vor den Menschen. e zeitlose leidenschaftliche Frage des menschlichen Herzens hier eine echte Erzählung entstehen lassen, eine Erzähl, in der es nun keinen schwachen, nebensächlichen, unessanten Punkt gibt, sondern in der alles sich auf eines ht. Es ist ein strenges Gefüge entstanden in diesem en Raum um Elin und Johann und Elin und Margret. a Alelia, der Dixelius großer Roman, ist nicht erreicht, der vorgenommene Plan, eine Frage zu erhellen, ist lt und die Dichtigkeit der Atmosphäre umgibt uns wie iarker dunkler Nordwind.

ur Dixelius geht auf ihre Sache mit einfachen, strengen geraden Schritten zu. Sie erzählt alles, was notwendig d erzählt nichts, was nicht notwendig ist, und das hieße doch wohl: sie erzählt gut.

ganz anderer Art ist Georg Leitenbergers Erzähle, und doch kommt sie an das gleiche Ziel, nämlich an zu unterhalten, tiefsinnig und nachdenklich zu machen ine schöne und ernste Art. Leitenberger geht sehr behutpsychologisch, schrittweise vor. Das Atmosphärische in m Buch, diese Luft der Schule, des einsamen Lebens, Freundschaft, der Hauch von „Jugend und Alter", es cht in die Augen springend, aber es ist mit langsamer und Gewalt ans Herz dringend, und es ist in aller Zartheit bleibender Eindrücklichkeit: wie hier diese Atmosphäre det wird. Schon mitten in der Exposition, als die problesche Figur dieses Lehrers unter dem respektlosen Spitzen „Depp" auftaucht, auftaucht in der Umgebung dreister Sekundaner, der Umgebung einer Kleinstadt, ist der ganze Konfliktstoff und zugleich schon das tröstliche Licht einer menschlichen Lösung mitgegeben. Es ist selten genug und bedarf besonderer Erwähnung, daß man bei der Würdigung eines Buches um das Wort „gescheit" nicht hinumkommt, hier ist es so unvermeidlich wie etwa bei Heinrich Wolfgang Seidels „Krüsemann". Gescheit, das deutet nicht nur auf die humanistische Heimat des Buches, eine schwäbische Stadt, gescheit ist vor allem auch das selbstverständlich mitfließende Wissen um das mißgeschickte Leben im Geiste. Und dann darf wohl das Wort „gütig" nicht fehlen, wenn das Buch recht beschrieben sein soll. Es ist die unbemerkte Güte, diese schamhafte, am liebsten würde ich sagen schwäbische Form von Güte, die lieber einen kühnen und kühlen Spruch zu viel als zu wenig vor alle echte Regungen des Herzens stellt, nicht weil diese Regungen nicht da wären, sondern nur um sie nicht unnötig zu exponieren. Wer für Menschenschilderung „wie hinter Schleiern" Sinn hat, wer es liebt, wenn das Schönste ungesagt bleibt, der wird sich an Leitenbergers Buch vielfältig ergötzen.

Unterbalzheim Albrecht Goes

**Königliches Gespräch.** Von Hans Ernst Schneider. Braunschweig 1936, Westermann. 63 S. Leinen M. 1,80.

**Die Kanzel der Mutter.** Erzählungen. Von Cécile Lauber. Bremen 1936, Schünemann. 184 S. M. 3,— (4,—).

**Advent im Hochgebirge.** Erzählung. Von Gunnar Gunnarsson. Leipzig 1936, Reclam. 78 S. Brosch. M. —,35.

**Dammbruch.** Novellen. Von Hans Friedrich Blunck. Leipzig 1936, Reclam. 77 S. Brosch. M. —,35.

**Erstaunliche Geschichten.** Von Hans Friedrich Blunck. Leipzig 1936, Insel-Verlag. 76 S. Geb. M. —,75.

**Katharina.** Von Günther Eich. Leipzig 1936, Paul-List-Verlag. 62 S.

**Zauber der Steine.** Von Will-Erich Peuckert. Ebenda 1936. 62 S.

**Der Frontsoldat.** Erzählungen von Werner Beumelburg. Mit einem Nachwort von Ernst Pfeffer. Leipzig 1936, Reclam. 68 S. Brosch. M. —,35.

**Spuk in Frankreich.** Fünf Erzählungen aus dem Weltkrieg. Von Götz Otto Stoffregen. Berlin 1936, Propyläen-Verlag. 90 S. Geb. M. 1,80.

Wunschbild und Wertmaßstab der heutigen Kunst, nicht nur der erzählenden, ist die vollendete Schlichtheit. In den seltensten Fällen eine Gabe der Natur, wird sie errungen durch Verzicht auf die Mitteilung des ganz Persönlichen, des ganz Besonderen — ob auch der Gegenstand der Kunst immer und ständig das Besondere ist: verdichtete Wirklichkeit, die am „besonderen" Einzelfall zur Wahrheit wird.— Das Streben hiernach bekundet sich (mehr oder weniger stark) in sämtlichen hier zur Besprechung vereinigten Novellen und Kurzgeschichten, mögen sie sonst auch nach Inhalt, Art und Rang sehr verschiedenen Charakters sein.

Absichtlich sei ein Erstlingswerk vorangestellt, dessen Verfasser, so scheint uns, in der erzählenden und vielleicht noch stärker in der dramatischen Kunst bald kein Unbekannter mehr sein wird. H. E. Schneider schreibt eine zuchtvolle Prosa; sein Stoff ist fesselnd und gewichtig, sein Gedankengut ernst und schön. Dem großen König, der in einem Gespräch mit

dem Leipziger Gelehrten eine gelegentliche Ausspannung inmitten des zermürbenden Alltags sucht, wird wider seinen Willen eine erschütternde Offenbarung zuteil. Gottsched legt ihm die Gründe für das Scheitern seiner bühnenreformerischen Tätigkeit dar; ihm allein; ohne Anklage, ohne Verbitterung, in gefaßter und gerade darum ergreifender Haltung. Und er gibt dem Könige, der sich — Februar 1762! — allen äußeren Umständen nach am Tiefpunkt seines Mühens angelangt sehen muß, neue Kraft und neuen Arbeitsmut. Sein militärischer Sieg, an den Gottsched fest glaubt, ist mehr als ein Sieg der Waffen; er verbürgt den Sieg des Volksgedankens und damit erst Möglichkeit und Anbeginn neuer deutscher Dichtung.

Erst in der Einheit des Schöpferischen, Religiösen und Völkischen ist echtes Kunstschaffen gewährleistet; es ist kühn, aber nicht zu kühn, Gottsched den Vielgelästerten (vgl. Juliheft 1936!) zum Sprecher dieser uralten und wiederum völlig gegenwärtigen Kunde zu machen. Schneider darf es wagen; ein großer ernster Gegenstand wird hier in edler Anspruchslosigkeit, mit innerlicher Ergriffenheit und sprachlich reifer Kunst vorgetragen; Gestalten und Rahmen wirken gleichermaßen glaubhaft, ja überzeugend.

Weniger gilt dies von vier Erzählungen, die Cécile Lauber, keineswegs Anfängerin im Mühen um Gestaltung, zusammenfaßt. Die Erzählerin verfügt über reiche Mittel; doch erschrecken den willigen Leser allzuoft plumpe Wendungen und verkrampfte Bilder inmitten weiblich-hoheitsvollen Wandelns. C. Laubers Stoff ist („ganz besonders") erlesenes Gut; aber die Schicksale ihrer Sünder und Heiligen in Kloster und Natur streifen gefährlich ans Süßliche. Und wo dies am wenigsten der Fall ist wie in der sprachlich und kompositionell besten ihrer Erzählungen („Das Wunder des heiligen Olaf") verdrießt eine allzudeutliche moralisch-pädagogische Note. Die Verfasserin weiß, so scheint es, daß Erzählungen dieser Art nur glaubhaft werden, wenn vollendet schlichte Einfalt sie vorträgt; doch ist sie deren nicht immer fähig und ersetzt den Mangel durch eine etwas fatale Art von liebreich schwebender Anmut.

Vollendet schlichte Einfalt: Gunnarssons schöne Erzählung „Advent im Hochgebirge" ist von ihr erfüllt. Der Isländer, der von Erzählung zu Erzählung sichtlich noch an Reife zunimmt, überrascht uns hier von neuem durch seine Vielseitigkeit; mit einem zarten Humor von fast Timmermannsscher Prägung läßt er den alten Benedikt mit seinem treuen Hunde Leo und dem biederen Leithammel Knorz ins winterliche Hochgebirge seiner Heimat ausziehen, wo der getreue Schafhirte, ein wortlos-naiver Held ohne darum zu wissen, der gefährdeten Kreatur in schweigender Güte und Selbstverständlichkeit zu Hilfe kommt. Helmut de Boor, der Übersetzer Gunnarssons, gibt in einem Nachwort dem Werke des Dichters eine schöne und überzeugende Deutung.

Auch der Niederdeutsche Hans Friedrich Blunck weiß von jener vollendeten Einfachheit, die dem Darsteller volkhafter Art eigen sein muß. Sie gelingt ihm in den Erzählungen von Menschen und Schicksalen seiner Heimat („Dammbruch", „Auf dem Babenhof", „Straße im Moor"); aber man spürt, daß er freier und gelöster schafft, wenn er das eigentlich Literarische hinter sich läßt. Von seinen volkstümlichen Mären und Märchen sagt er im (autobiographischen) Nachwort zu den genannten Erzählungen: er wisse wohl zu unterscheiden zwischen den Schelmengeschichten, die aus der Freude des Niederdeutschen am Garnspinnen, am lügenhaften Vertellen aufschwingen, und jenen, die eines anderen, ehrfürchtigen Ursprungs seien; beide haben ihr Recht, „weil wir uns zu denen bekennen, die im Werk und in der Er
furcht auch das Lächeln sehen und die Fröhlichkeit lehre
die Gott vom Menschen will". Eine Auswahl solcher Di
tungen bringt das reizende Insel-Bändchen „Erstaunli
Geschichten": Lebendiges norddeutsches Volksgut in neu
Formen, erzählt in einer zugleich harmlosen und kunstvoll
Sprache, schelmisch, geistvoll und gütig, erwärmend und
heiternd für Große und Kleine.

In gepflegter Schlichtheit erzählt Günther Eich ein na
denklich stimmendes Erlebnis aus Schülerjahren, das de
jungen Menschen zum Tor in die Welt wird. Stoff und Do
stellungsweise lassen die Erinnerung an vieles von Herma
Hesse wach werden, doch ist Eich in seiner Lebensbejahu
stärker und unsentimentaler. Eine heimliche, unbeholfe
Schülerliebe zu einer Verwandten, einer jungen Waise i
Hause des Großvaters wird geschildert; eine Liebe, die d
liebenswerte unglückliche Mädchen zwar nicht vor dem To
wohl aber vor dem Leben an der Seite eines Oberflächlich
bewahrt. Eine kleine, geschlossene Welt wird sichtbar, e
Mensch eröffnet sich uns; nicht um Großes mitzuteilen, de
„nur die selbstverständlichen Dinge können uns immer ne
sein, mit ihrer Macht Körper und Seele bewältigen u
unser Leben ganz erfüllen".

Von solcherlei „Selbstverständlichem" erzählt Will-Eri
Peuckert in seinem „Zauber der Steine". Ein feiner Ge
spricht hier mit betonter Ungelehrheit von Steinen u
Metallen, die ja nur für den Wissenschaftler besondere E
scheinungen, „Elemente", der geologisch-mineralogisch
Welt darstellen, nicht aber für den Bauern und den Knabe
von einst, der dies, in seiner Jugend vergeblich ersehn
Buch nun als ein „Sohn des Volks" für sich und ande
niederschrieb: eine Naturgeschichte des Steins von unte
nennt er es, Erbe des Wissens von Bauern, Schwarzkünst
lern und „Alchymisten". Wie billig beginnt er mit de
Granit, sichtlich damit Goethe huldigend, ob er auch desse
Namen nicht nennt. Sprache und Art zu schauen verrate
den tiefen Blick für das Leben im Stein, der kunstsinnige
Deutung nicht bedarf, da er für sich selber spricht; und au
den Sinn für den Menschen, um den ja alles Mühen a
Steinen und den Erzen der Steine geschieht. Das klein
gedankenvolle Werk läßt leider nur eins vermissen: d
Bildtafeln, die es erst wirklich zum Buche des Volkes mache
würden.

Mehrere der letzterschienenen Erlebnisbücher aus dem Wel
krieg sind gleichfalls durch das Maß vollendeter Schlichthei
das sie aufweisen, zum Fortleben bestimmt: Gmelin
„Gralsburg", Witteks „Männer", Bergers „Tapfere Füße
seien hier genannt. Im Range stehen sie nicht hinter Beumel
burgs klassischer Darstellung des Frontkämpfers von 191
zurück. Reclam hat diesen kurzen, aber gewichtigen Au
schnitt aus dem „Sperrfeuer um Deutschland" herausgestell
umrahmt von einigen über das Persönliche hinausreichende
Kriegserinnerungen des Dichters. Schlichte, tief eindringlich
Aufzeichnungen, die zur Gegenwart und besonders zu eine
allzu stürmischen und unkompliziert vordrängenden Jugen
gesprochen sind. Sie handeln vom rechten Leben, vom rechte
Sterben und von der rechten Art, mit der wir den Gefallene
begegnen sollen. „Nicht über uns wollen wir sie spüren
sondern neben uns, und dies täglich und immerdar."

Diese Mahnung verwirklichen zu helfen, müht sich Stoff
regen mit seinen Erzählungen. Das Thema seiner für
(nicht ganz gleichmäßig gelungenen) Kurzgeschichten ist da
große Grauen, das dem Soldaten des Weltkriegs entgegen
trat und das es zu überwinden galt. Bis auf eine leise Ne

ung zu gewissen Konventionalitäten in Sprache und Auf-
au wird der Erzähler seiner großen Aufgabe gerecht. Wir
öchten dies Büchlein, zumal mit seinen wertvollen Zeich-
ungen von Hans Meid, in unserer Kriegsliteratur nicht
issen; der Erzähler ist, wenn nicht am Ziel, so doch auf dem
Wege zu jener vollendeten Schlichtheit, die wir, als Aus-
uß einer männlich-reifen, verantwortungsbewußten Hal-
ung, echter Kunst als Maßstab anlegen.

Lüdenscheid — Herbert Schönfeld

**Das letzte Jahr.** Ein Roman um Theodor Körner. Von Klara Hofer. Berlin, Ullstein. 277 S. Geb. M. 4,—.

Das letzte Lebensjahr Körners wird geschildert, vom Herbst 1812 bis zu seinem Heldentod bei Gadebusch am 26. August 1813. Der Erfolg des „Zrinyi" in Wien, die Ernennung zum k. und k. Hoftheaterdichter, die Verlobung mit Toni Adamberger bilden die friedliche Hälfte dieses Jahres; dann kommt der Ruf des preußischen Königs, und Körner, der als geborener Sachse „neutral" zu sein hätte, fühlt zusammen mit dem ganzen deutschen Volk auch sich selbst aufgerufen. Er wagt den Sprung in die Tat, tritt für das gedichtete Heldentum den Beweis der eigenen Heldenhaftigkeit an. Und wie wunderbar: in diesen Monaten wird aus dem Hoftheaterdichter, der ein Schiller-Epigone war, der Freiheitsdichter, der die eigentlichen Schätze seines Herzens findet.

Das Buch ist in der ersten Hälfte von einer etwas verwirrenden Fülle: der Leser muß rasch sehr viele Personen in sich aufnehmen, die Schauplätze wechseln in einer fast filmischen Buntheit. Der zweiten, kriegerischen Hälfte kommt diese Art der Darstellung dann gut zustatten; der Wechsel der Bilder rückt sich mit dem erregenden Geschehen, auch gibt es natürlich nun kein Rückwärts und Seitwärts mehr, sondern nur noch ein Vorwärts. Vorzüglich ist es Klara Hofer gelungen, die Kriegsgedichte Körners in die Handlung einzuarbeiten, daß man ihr Entstehen aus den jeweiligen Ereignissen heraus unmittelbar mitmacht.

Hamburg — Herbert Scheffler

**Blauer Himmel um die Erde.** Kleine Prosa. Von Wilhelm Kunze. Breslau 1936, Arno Ullrich. M. 2,25 (2,70).

Keine Sucht nach Sensation entstellt dieses schmale Buch, ein unehrliches Aufgebäude sogenannter Interessantheit flickt sie. Die „Kleine Prosa" schildert Erlebnisse, wie wir sie alle haben. „Am Dorfrand", „Die Uhr", „Nebel", „Tauschlag", „Der Schulfreund" sind Überschriften der knappen Schilderungen. Diese für jeden von uns möglichen Erlebnisse geben dem Buch seine Gültigkeit, seinen wohltuenden Abstand von jenen „Werken", die geschrieben scheinen, damit doch der Mensch über fremdem Abenteuer vergesse, wie es um ihn selbst steht. Dies aber gerade zeigt Kunze jedem seiner Leser. Als schönste Probe, wie Stil und Besinnlichkeit fast zusammenfließen, sei „Am Dorfrand" zitiert:

Der Sonntag geht zu Ende. Er geht die sauberen, von der Sonnenhitze müden Straßen hinaus und verweilt noch ein wenig am Rand des Dorfes ... Er steht am steinigen, wildgewachsenen Bahndamm stille und blickt zu mir zurück; er winkt mir, ihm zu folgen — —"

Der Sonntag geht die müden Straßen hinaus", um dieses neuen neuen sprachlichen Bildes, dieser in ihrer Einfachheit erschöpfenden Sonntagabendstimmung willen, müßte man das Buch liebhaben. In alles, was Kunze anrührt, weiß er eine seelische Wendung, eine kleine Erlösung zu legen. Am ist „Wenn es regnet". Dieses Kapitel sagt: ein Regentag kann wie mit einem Zauber verschüttete Tiefen auftun, er glättet alle Ungeduld und alle Erregung. Man könnte hinzufügen, ein solcher Regentag — der die Erinnerung an eine der bezaubernden „Fränkischen Novellen" von Sophie Hoechstetter weckt, die Regennovelle — schenkt auch Zeit. Zum Beispiel Zeit Wilhelm Kunzes Buch vom „Blauen Himmel um die Erde" zu lesen.

Pappenheim — Carola von Crailsheim-Rügland

**Vom heiligen Pfäfflein Domenico.** Von Stefan Andres. Leipzig 1937, Paul List. 105 S. Geb. M. 3,80.

Andres schuf mit diesem Domenico die originale Gestalt eines franziskanischen Eulenspiegels von frommlistiger Einfalt, rundlich von Erdenbejahung, die nichts weiter ist als dauernder Gottesdienst, heimlich umschimmert von Gottnähe wie nur ein ganz Weiser sie erringt. Er amtiert als der geringste Pfarrer da irgendwo in einer Fischerstadt Italiens, geliebt von allem Volk, weniger aber von den „Kirchenbeamten", was auf Gegenseitigkeit beruht. Andres erzählt nur neun Begebenheiten, und man bedauert das Ende, so klassisch erzählt der Dichter die bald schnurrigen, bald tief- und hintersinnigen Histörchen vom seltsamen, gütigen und klugen Heiligen, die auch bei der Wiederholung nichts an Wirkung verlieren. Man darf das Büchlein gleich neben Kellers Sieben Legenden stellen. — Eifernde Engstirnigkeit wird den Dichter für dieses Büchlein am liebsten auf dem Scheiterhaufen verbrennen, welch Strafgericht aber nur der Illustrator verdient. Denn der versündigt sich in seinen Bleischnitten jämmerlich an Domenico, den er als dickgefressenen Halbidioten präsentiert. Er läßt gerade das nicht fühlen, was die Gestalt über den Tag und allen Streit hinaushebt: die Gotthaftigkeit.

Guben — Pirmin Biedermann

**Der Legendenmaler** und andere Geschichten. Von Ludwig Schuster. München 1936, Kösel & Pustet. 151 S. Leinen M. 3,80.

Es würde sich vielleicht erübrigen, dieses kleine Buch mit seinen anscheinend harmlos freundlichen Geschichten zu besprechen. Doch wenn man ein solches Buch als in unserer Zeit und für sie geschrieben ansieht, dann fällt es schwer, es einfach zu übersehen. Dann fühlt man, hier wird der Mensch von seiner Pflicht, von seinem Dienst und Einsatz für unser Heute abgezogen und von einer Idylle des gestempelt frommen Lächelns angesprochen, die in Wahrheit nur den Müden frommt. Dann steht plötzlich die Einfalt einer solchen Erzählungsweise nicht mehr so harmlos und ihre gleichnishafte Mahnung zur Nächstenliebe nicht mehr so gewinnend da. Dann sieht man klar, hier soll der Mensch nicht etwa zu einem lebendigen Verstehen für den anderen, zu einer offenen Liebe in der Zeit erzogen, sondern auf einen ganz bestimmten „Liebes-Fahrplan" verpflichtet werden, und Sätze wie „das Mitleid ist das stichhaltigste Fundament der Moral" oder „denn nicht hinter den zeitlichen Dingen ist das Heil, sondern jenseits von ihnen", bekommen ihre ausgesprochen konfessionelle Prägung, die dem Gemeinchristlichen nicht etwa dienlich sondern schädlich ist. Da bedarf es schon einer anderen, gleichsam einer neuen, einer wirklich jungen Einfalt und einer echten Nähe zu den Aufgaben unserer Zeit, wenn man das Christliche für sie und in ihr wahrhaft verbindlich machen will.

München — Jorg Lampe

**Ich seh ein großes schönes Land.** Roman. Von Gudmundur Kamban. Übertragung von Edzard Schaper. Leipzig 1937, Insel-Verlag. 455 S., 1 Karte. Leinen M. 6,50.

Das Buch beginnt mit den Worten: „Ich widme dieses Buch dem Mann vom Norden, in dem sich uns verkörpern die Tugenden der Wikingerzeit: Mut aus Geist, Kraft aus Größe"; und es schließt mit einer Karte, in der die fünf verschiedenen Entdeckungsrouten isländischer Seefahrer eingezeichnet sind. Denn fünfmal landeten nachweislich bereits um die Jahrtausendwende wikingische Schiffe an verschiedenen Küstenplätzen Nordamerikas. Das Jahr 1000 ist zugleich der Zeitpunkt, da Island durch Norwegens später heiliggesprochenen König Olav Trygvasson christianisiert wurde. Ex oriente kam auch ihm, wie üblich, mit nicht sehr sanfter Gebärde, das Licht der neuen Heilslehre; und nicht zuletzt vor ihm entwichen die letzten Heiden, unter dem Vorangang des berühmten „Eriks des Roten", weiter gen Westen, nahmen Land auf Grönland und suchten schließlich in mehreren Fahrten die Gestade Nordamerikas, das sie „Vinland" nannten nach der Traubenfrucht, die sie dort fanden, für Siedlungszwecke zu erforschen. Zwingende Gründe freilich vereitelten dieses gegenüber Kolumbus um ein halbes Jahrtausend verfrühte Unternehmen.

Dem gleichzeitigen Siegeszug des „Weißen Krist", wie ihn kürzlich Kambans berühmter Landsmann Gunnar Gunnarsson erzählerisch verewigte, verdankt man womöglich neben den Antrieben zu diesem nordischen Abenteuer auch die unschätzbare Tatsache, daß die dahingehende, ursprünglich nach des Landes Brauch mündliche Überlieferung bald eine greifbare literarische Festigung erfuhr. In die folgende Zeit jedenfalls fällt der Wandel der hier seit je geübten mündlichen Vererbung der erstaunlich hochstehenden isländischen Saga- und Balladenpoesie zu unverlierbaren, strengen, schriftlichen Formen; an die Stelle archaisch pathetischer und mythisch umdunkelter Elemente treten als Inhalte realistischere Genealogien, Tatsachen- und Fahrtberichte, dichterisch gehobene Logbücher gleichsam. So sind die Bilder jener Zeit und Zone auf ähnliche Art verbürgt wie alle Kunde aus germanischer Frühzeit, die ja, in erster Linie infolge der Vergänglichkeit ihres hölzernen Baustoffs, an andren Denkmälern arm ist.

Wie in seiner vor gut zwei Jahren hier beifällig gewürdigten „Jungfrau auf Skalholt" sieht der Dichter Kamban auch diesmal sein Amt in der treulichen und allerdings auch souverän schöpferischen Verarbeitung des reichen Quellenmaterials der heimatlichen Chroniken und betreibt so eine kraftvoll gestalterische Geschichtschreibung. Es entsteht gleichwohl nicht eigentlich der Eindruck des heute so beliebten historischen Romans, weil in seiner überlegenen, erzählerischen Regie stets die menschlichen Akzente durchaus den Vorrang behaupten vor dem distanzierenden und abdämpfenden, bloß historischen Kolorit. So offenbaren sich die scharfumrissenen Gestalten, bei aller rassischen Verwandtschaft und Versippтheit alle höchst individuell charakterisiert, unversehens erst nachträglich als namhafte geschichtliche Helden. Hier sind sie Menschen unter Menschen, liebend und hassend innerhalb des Spielfeldes einer hochstehenden Gesittung mit ernstlichen und würdigen, wenn auch frühzeitlich eindeutigen Gesetzen.

Kambans Dichtertum erweist sich erneut als stark, rein und bedeutend, wenn er diese entlegene Welt zu einer in ihrer lockeren Bindung großartigen Komposition und mit gelassenem, echt episch „langem Atem", mit gerechter Schonungslosigkeit und endlich mit einer ungewöhnlich lauteren und hochsinnigen Darstellungs- und Ausdruckskraft beschwört und dem Leser in eine merkwürdig nachbarliche Nähe rückt. Wieder in Werkgemeinschaft mit dem Autor hat Edzard Schaper das bemerkenswerte Werk glücklich übertragen.

Herrsching Otto Karsten

**Der Gang durch die Nacht.** Von Olav Duun. Roman. Berechtigte Übertragung aus dem norwegischen Landsmaal von J. Sandmeier. Berlin, Bruno Cassirer. 236 S. Geb. M. 5,—.

Es gibt ein altes Lied, das erzählt von drei Tauben, die gurrend auf drei grünen Birken sitzen. Aber auf einmal sind da nicht mehr drei Tauben, sondern drei Mädchen, die sich um den Liebsten streiten. Was zunächst nur als unbestimmtes Bild traumhaft wahrgenommen wurde, das enthüllt sich dem teilnehmenden, erstaunten Herzen von Strophe zu Strophe deutlicher. Wir lernen die Empfindungen der Mädchen in bezug auf den gemeinsam Geliebten kennen, ja zuletzt nimmt der Sänger des Liedes gar selbst noch Partei für das jüngste der Mädchen, das durch den Verlust des Freundes zu tief betrübt wurde. So geht hier das Lied — wie viele wirkliche Lieder — deutlich den Weg vom traumhaften Bildschauen zum klaren persönlichen Innewerden der Tatsachen, vom dumpfen Ahnen zum scharfen Sehen. Und wahrlich, auch die Dichtung weiß von diesem „Gang durch die Nacht" des Träumens und Fühlens hinein in den Morgen des Erkennens und Wissens, von dem Gang durch das Dunkel, das zwar schaurig und voller Gefahren ist, in dem aber nach einem Worte Goethes auch „die Mysterien zu Haus" sind. Wo dieses Dunkel endet, da beginnt entweder jenes kalte Licht, in dem die Dinge eindeutig und ohne Schrecken, aber auch isoliert und arm vor dem ernüchterten Auge stehen, oder es beginnt jenes größere Leuchten, in dem die Geheimnisse nicht zerstört, wohl aber auf neue Art mächtig gemacht und in den Dienst der oberen Welt gestellt werden. In Duuns Roman ist es ein junger Seemann, Brynjar Björholt, der in seine norwegische Heimat zurückgezwungen wird und den einsamen, qualvollen Traumgang durch die Nacht des Vermutens, Fragens und erschreckten Innewerdens tun muß, um seinen Vater Torberg Björholt von dem Verdacht zu befreien, sein Weib aus Eifersucht ermordet zu haben. Und es geht diesem Brynjar, wie es vielen von uns im Traum geht: Er erhält zwar auf alle seine Fragen Antworten; aber diese Antworten sind vieldeutig und dazu von einer Weisheit schwer, die mit seinen Fragen nur ganz ungefähr und mittelbar zu tun hat. Auch werden diese Antworten, obwohl sie von den verschiedensten Menschen kommen, alle im Tone der gestellten Fragen und mit der Stimme des Fragenden gegeben. Sie reihen sich still ein, verwandeln sich sofort in neue Fragen und weisen auf neue Dunkelheiten. Es ist, als schlüge dieser Brynjar einen Vorhang nach dem andern zurück, aber die Schleier, die den Tag und die Wirklichkeit verdecken, nehmen kein Ende, wenn sie auch allmählich dünner werden. Der Roman besteht fast nur aus Gesprächen. Brynjar will wissen, wer an dem Tode der Mutter schuld hat; so geht er hin und fragt. Er fragt alle, den Bruder, die kranke Schwester, den schwach- und hintersinnigen Mattias, die düstere Muhme Dinah und die geschwätzige alte Ane-Margit, die Magd und den Knecht, den bösen alten Törris, der ein Nebenbuhler des Vaters war, zuletzt Otte, den „Täter". In Wirklichkeit — man spürt es schon sehr bald aus dem Ton des Ganzen — kann keiner von allen diesen Menschen der „Täter" sein. Das wäre zu ein-

ach und würde nicht der Sphäre entsprechen, in der die Handlung sich vollzieht. Entweder haben alle jene Menschen Arna Björholt ermordet, oder es war etwas wesenhaft nderes als Mord, was ihr den Tod gab. Als sich gegen Ende des Romans diese unsere Vermutung als richtig erweist, sind wir nicht erstaunt. Der Tod der Mutter ist ja nur eines der Geheimnisse, denen Brynjar nachzuspüren gezwungen ist. Mit der Auffindung eines „Täters" wäre wenig von dem eigentlichen Geheimnis gelüftet, das in Wahrheit für ihn das ganze Sein darstellt und das sich in diesem einen Geschehen nur zwingender bemerkbar macht als in den vielen anderen Fragen, die zwischen diesen merkwürdig starren und doch in der Tiefe gebrochenen Menschen hin und hergehen.

Das Quälende an diesem Roman ist nicht, daß sein Element die Trauer der Nacht ist. Sondern das schier Unerträgliche ist, daß die Nacht nicht von Station zu Station heller wird und dem Morgen zustrebt, dem wirklichen Morgen und dem wirklichen Licht. Es ist zwar am Schluß sehr plötzlich eine Helligkeit da, aber das ist nicht das Leuchten, von dem wir anfangs sagten, daß in ihm die Geheimnisse der Nacht geläutert und gekräftigt wiedererscheinen. Duuns Buch ist ein Selbstgespräch, in jenem fragend singenden Ton gehalten, den wir von Hamsun kennen und der verrät, daß alle gestellten Fragen nur scheinbar oder jedenfalls nicht mit dem Ernst der Verzweiflung nach Antwort verlangen. Wo aber nicht verzweifelt ernst gefragt wird, da kommt keine Antwort. Und so der Gang durch die Nacht ohne Schauder getan wird, da sehnt sich das Herz nicht nach dem Licht des Himmels. So kann auch das Licht nicht erscheinen.

Margen b. Königsberg Pr. Willy Kramp

**Verwandte Welten.** Roman. Von Philip Gibbs. Deutsch von Curt Thesing. Berlin, Universitas. 358 S. M. 4,— (4,80; 5,50).

Seltsam, wie tief dieser englische Schriftsteller dem Kriegserlebnis verfallen ist. In diesem Roman ist der Krieg insofern die Hauptsache, als sich in ihm die Vertreter der deutschen Adelsfamilie, die Grafen Arnsberg, und die der englischen, Riddleton mit Namen, zu bewähren haben, in ihrem Charakter und in ihren Beziehungen von Volk zu Volk. Der deutsche Buchtitel scheint gemäßigt gegenüber dem englischen „Blood Relations". Es soll hier ein exemplarisches Buch gegeben werden von der blutgemäßen Verwandtschaft deutschen und englischen Wesens. Wie könnte das besser geschehen als in der Form des Romans einer Ehe zwischen einem jungen deutschen Adligen und einer Tochter des mittleren englischen Landadels! Sehr richtig wird einmal gesagt, daß die englische Sprache ja nur ein „deutscher Dialekt" sei, aber ebenso richtig ist, daß das englische Wesen in vielem sehr, sehr anders ist als das deutsche. Deutlicher kann das kaum zum Ausdruck kommen als in der Darstellung des jungen Deutschen aus bayrischem Uradel und seines Vaters durch den englischen Autor. Bei aller Bemühung bleiben diese beiden deutschen Adelsvertreter, besonders am Anfang ‚liebevoll emmühte „Figuren", die aus Adelsdünkel, überspanntem Ehrbegriff, Elternliebe, Humorlosigkeit und hochtrabenden Worten zusammengesetzt sind. Nachher kommt das Buch dann in Fluß, und als die Weltkriegsflut vorübergerauscht ist, sind auch für unser Gefühl der Graf und sein Vater echt deutsche Naturen besten Schlags geworden. Das englische Mädel, das dieser junge Adelssproß als Schwester seines Oxfordfreundes kennenlernt und heiratet, ist ein liebes, natürliches Wesen, aus ihr wird eine tapfere Frau, die zwar nie ganz deutsch fühlen lernt, doch mehr und mehr mit ihrer zweiten Heimat verwächst, indem sie zu ihrem Manne hält, auch als er verändert aus Krieg und englischer Gefangenschaft zurückgekehrt ist. Sie leidet Schwerstes durch die jahrelange Absperrung von ihrer Heimat, und typisch erscheint es uns, daß sie bei ihrem ersten englischen Nachkriegsbesuch sich sofort wieder als das englische Mädel fühlt, das aber tapfer ihren deutschen Mann verteidigt. Solche Ehen bleiben Experiment und werden nur, wie es hier geschieht, durch eine große, dauerhafte Liebe sinnvoll. Der Autor bemüht sich, deutsches Wesen zu erfassen, und schrickt in seiner Gegenüberstellung des englischen nicht vor offener Kritik zurück, Dünkelhaftigkeit und einseitige Selbstabschließung sieht er auf englischer Seite als Gefahrenquelle für die Dauerhaftigkeit deutsch-englischer Freundschaft. Die kritischen Tage des Juli — August 1914 werden tragisch lebendig, sie treffen die junge Ehe in ihrer ersten Maienzeit, Schlachten und Hunger, Treue und Verleumdung, Heldentaten und Verzagtheit, so ziehen die vier Kriegsjahre und ihre Folgezeit vorbei. Die Fortführung bis zum Sieg des Nationalsozialismus (der Graf ist im Außenministerium unter Stresemann, läßt sich nach dessen Tod pensionieren) ist offenbar ein Teil der Neubearbeitung des Buches durch den Autor, auf die ein Vermerk hinweist, fügt sich aber einigermaßen harmonisch an.

Daß Gibbs ein ehrlicher, nobler Vorkämpfer für ein friedliches Nachkriegseuropa auf der Grundlage des Verständnisses von Volk zu Volk ist, wußten wir, im besonderen ist es wieder sein Verdienst, für ein besseres deutsch-englisches Verständnis zu werben durch gegenseitige Wesensentschleierung und -anerkennung. Ein Meisterwerk ist dieses Buch nicht, es will auch bewußt mehr dem Herzen und der Wärme menschlicher Beziehungen dienen als unerbittlichen Kunstgesetzen. Man kann sagen, daß es viel lebendigen Atem hat bei aller oft reichlich marlitthaften Konventionalität der Handlung, vor allem der Liebesszenen (oder sollte da der Übersetzer gesündigt haben?), und voll trefflicher Beobachtungen steckt über dem oft so tragischen Gegensatz der Lebensauffassung, des Naturgesetzes der zwei großen germanischen Nationen Europas.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

## Literaturwissenschaftliches

**Die gesellschaftlichen Grundlagen der Goethezeit.** Von W. H. Bruford. Weimar, Hermann Böhlaus Nachf. XII und 354 S. Brosch. M. 8,50, Leinen M. 9,50.

**Goethes Beamtenlaufbahn.** Von Joseph A. von Bradish. Neuyork, B. Westermann Co., Inc. 380 S., 2 Bilder. Kart. M. 6,75, Halbleinen M. 7,50.

Die Verbindung von Literaturgeschichte und Gesellschaftslehre hat in der angelsächsischen Wissenschaft schon manchen schönen Erfolg gezeitigt; ergeben sich doch aus dem besonderen Gesichtspunkt der Betrachtung neuartige Fragestellungen, die wiederum für die geistesgeschichtliche Betrachtungsweise Rückschlüsse erlauben. Zwei der aufschlußreichsten Arbeiten dieser Art liegen uns vor, die sich zum Teil sogar ausgezeichnet ergänzen. Nach der Ankündigung des Verlages erschien das „Buch des Professors für deutsche Sprache und Literatur an der Universität Edinburgh, W. H. Bruford, Anfang 1936 unter dem Titel ‚Germany in the Eighteenth Century. The Social Background of the Literary Revival' und wurde in England so begeistert aufgenommen, daß im Juni schon

die 2. Auflage erscheinen konnte." Die deutsche Übersetzung (die auf kleine Unstimmigkeiten und Druckfehler noch einmal durchzusehen gewesen wäre) stammt von F. Wölcken. Der englische Titel gibt den Inhalt des Buches viel genauer wieder; denn tatsächlich handelt es sich nicht um die Zeit Goethes, sondern um das 18. Jahrhundert. Dieses Zeitalter untersucht Bruford auf seine politische Struktur und sein Regierungssystem, auf seine alte Gesellschaftsordnung des Adels, der Höfe und der Bauern und auf die neue Gesellschaftsordnung der Bürger (Rückblick auf die vergangenen Jahrhunderte bis zur Reformationszeit, Handel und Gewerbe mit ihren wichtigsten Mittelpunkten, Stadtregierungen und städtische Gesellschaftsstrukturen, städtische Bauweise, Leben, Weltanschauung und Erziehung der Bürger, freie Berufe), wobei das zuletzt umrissene Kapitel den Mittelpunkt der Untersuchung bildet. In einem abschließenden Kapitel stellt Bruford die literarische Rückwirkung der gesellschaftlichen Zustände dar; hier handelt es sich um den neu entstandenen Beruf des Schriftstellers (seit Klopstock und Lessing), sowie um die politischen, sozialen und wirtschaftlichen Einwirkungen auf die Literatur (wobei gleich betont sei, daß dem Verfasser alle materialistische Ausdeutung völlig fernliegt). Ein Anhang gibt Währung, Maße und Gewichte im 18. Jahrhundert sowie eine statistische Übersicht Deutschlands vor den napoleonischen Kriegen und eine ausführliche Bibliographie. Als eins der immer wieder hervortretenden Ergebnisse des Buches sei die fördernde Wirkung des friderizianischen Staates auf die allgemeine Kultur Deutschlands erwähnt.

Bruford hat für seine Darstellung neben den allgemein üblichen Quellen der Zeit vor allem auch die sogenannte „niedere" Literatur benutzt: Hofliteratur, Reiseführer, Memoiren, besonders aus englischer Quelle. Dadurch ergibt sich zweierlei: einmal der Vorteil einer unvoreingenommenen und scharfblickenden Berichterstattung, weil den reisenden Ausländern sehr oft Gegenstände und Verhältnisse auffielen, die den Einheimischen selbstverständlich und darum der Aufzeichnung nicht wert erschienen; zum andern aber der Nachteil, daß vieles schief verstanden und aufgefaßt wurde, wovon den Engländern und Franzosen (beispielsweise der Mme. de Staël) die inneren Gründe unbekannt blieben. So können eine ganze Reihe von Zeugnissen ihren Wert eigentlich nur als Kuriosa für das Mißverständnis Deutschlands im 18. Jahrhundert durch die anderen Nationen haben. Auch die an sich sehr interessanten Parallelen mit englischen Verhältnissen werden gelegentlich in ihrem wissenschaftlichen Wert getrübt durch die Neigung des Verfassers, den „Fortschritt" zu überschätzen, wodurch die deutschen Verhältnisse rückständiger, altväterischer und provinzieller erscheinen, als sie tatsächlich waren. Doch darüber wird man mit Bruford schwer rechten können; er schrieb als Engländer ein Buch für Engländer, und die Gesamtleistung rechtfertigt zweifellos die Übersetzung des Buches ins Deutsche, wenn auch der Leser die gebotenen Zeugnisse mit kritischer Vorsicht betrachten muß.

Der Zweck des Buches von Joseph A. von Bradish, Mitglied des College of the City of New York, besteht darin, „Goethes Beamtenlaufbahn am Weimarer Hofe, oder mit heutigen Worten ausgedrückt, die Personalakten des Beamten Goethe möglichst erschöpfend zusammenzustellen. Es ist also in der Hauptsache eine wissenschaftliche, unpersönliche Registrierung von Material in chronologischer Anordnung." Das sollte indessen niemanden hindern, diese wichtige, in mühsamer Archivarbeit gewonnene und zum großen Teil erstmalig veröffentlichte Dokumentensammlung zu lesen. Denn hier bieten sich erstaunliche Einblicke in das gleichsam öffentliche, im Grunde aber eigentlich unbekannte Dasein Goethes, von dem doch in seinem Werke überall Spuren zu finden sind. Auch wird hier erst die tatsächliche Arbeit deutlich, die Goethe als Beamter geleistet hat, und zwar nicht nur die Theaterintendanz oder die Oberaufsicht über die Kunstanstalten, sondern etwa die Regelung einer vernachlässigten und zum Teil korrupten Verwaltung oder die Betreuung des Straßenbaues, des Ilmenauer Bergbaues usw. Was dabei an Goethes Persönlichkeit immer wieder die höchste Achtung erfordert, ist die unbedingte Pflichttreue, Redlichkeit und der Sinn für geordnete Zustände, selbst wo er menschlich kaum bewegt werden konnte (Ilmenauer Steuerkommission, Kriegsministerium u. a.). Trotz der bescheidenen Verwahrung des Verfassers sei festgestellt, daß sein abschließendes Kapitel „Dichter und Beamter" wie auch zahlreiche verstreute Bemerkungen in seiner Erklärung der Dokumente zu den lebendigsten Äußerungen über Goethe in neuerer Zeit gehören. Die 113 „Aktenstücke Goethes Beamtenlaufbahn betreffend" werden in der wissenschaftlichen Goetheliteratur einen hervorragenden Platz finden.

Altona/E. Horst Rüdiger

**Ludwig Tieck, the German Romanticist.** A critical study. By Edwin H. Zeydel. Princeton 1936, Princeton University Press. 406 S. Leinen $ 3,50.

**Ludwig Tieck und Ida von Lüttichau** in ihren Briefen. Von Otto Fiebiger. Dresden 1937, C. Heinrich. 62 S.

Als Goethe starb, galt es als ausgemachte Sache, daß Tieck als Dichter der Nation sein Nachfolger sei. Zwanzig Jahre später aber, als er selber dahinging, scheiterte ein Versuch seiner Freunde, ihm durch öffentliche Spenden ein Denkmal zu errichten, aufs kläglichste, so sehr war er vergessen. Dieser Prozeß ist weitergegangen, aber vielleicht doch auch schon abgeschlossen; denn was heute noch in den Tieck-Auswahlen steht, hat Leben bewahrt und könnte sogar jederzeit zu einem Glanz erster Größe aufflammen: der Blonde Eckbert vor allem, noch ein paar weitere Erzählungen, Wort und Begriff der Waldeinsamkeit, gewisse romantische Theoreme, die Shakespeare-Arbeiten und, wie sich's vor etlichen Jahren erwiesen hat, die eine oder andere von den Märchenkomödien.

Über diesen auf der Woge der Vergessenheit also noch Schwebenden kommt uns nun aus Amerika, von dem Germanisten der Universität Princeton, eine gründliche Biographie zugeflogen. Es ist die erste wieder seit dem klassischen Werk von Köpke von 1855. Köpkes Biographie ist ein Musterbeispiel jener warmherzigen, gesprächigen Lebensbeschreibung, von deren Hochstand vor hundert Jahren wir an anderer Stelle dieses Heftes (S. 687) reden. Sie ermangelt aber ebendeshalb des kritischen Wesens; sie ist mehr Bild als Untersuchung, und insofern kann Zeydels „Tieck" sogar als die erste umfassende Darstellung des Dichters überhaupt gelten, um so mehr als sie Köpke (und dessen gelegentliche Nachfahren) an mancher Stelle berichtigt und eine große Zahl unveröffentlichter Briefe als Quellen benützt, deren Herausgabe Zeydel als bevorstehend ankündigt.

Zum Unterschied von Köpke also zeichnet Zeydel das Bildnis seines Dichters vor dem Hintergrund eines mit Kenntnis und Takt entworfenen allgemeinen und insonderheit literarischen Zeitgemäldes. Er hütet sich dabei indessen vor einem übertriebenen Geistesgeschichteln: das Bildnis bleibt ihm

Hauptsache. So ist eine in ihrer wissenschaftlichen Gründ-
keit bewundernswerte, als Porträtzeichnung sympathische
beit entstanden, an der kaum etwas auszusetzen wäre.
chstens möchte man einigen übereifrigen Detailvermu-
ngen Zeydels widersprechen, wie der Ableitung des
mens William Lovell von Richardsons Lovelace oder der
einung, der „Gestiefelte Kater" enthalte eine Satire auf
Liebhaber Mozartischer Musik (nur weil der Besänftiger
t dem Glockenspiel aus der Zauberflöte auftritt?). Be-
rkenswert ist die Sorgfalt und Sprachkraft, mit welcher
ydel ausgedehnte Stücke aus Tieck (auch Verse — und
se meistens rhythmusgetreu) ins Englische übertragen hat.
s etwas dürftige äußere und charakterliche Lebensbild
nes Helden vermag natürlich auch er nicht saftiger zu ge-
lten; insbesondere bleibt die offenbare Verengung, die
an Tieck nach seinem 30. Jahr vollzogen hat, so rätsel-
ft wie zuvor. Einen Schlüssel möchte vielleicht der Hin-
is Zeydels auf die verhängnisvoll tyrannische Rolle bilden,
Sophie Tieck im Leben ihrer Brüder gespielt hat. Über-
upt bereichert Zeydel Tiecks Charakterbild um einige be-
rkenswerte, neuerer Forschung erst zugängliche Züge:
e ans Kriminelle streifende Sorglosigkeit, eine Infantili-
, die vielleicht durch den erwähnten schwesterlichen Ein-
ß zu erklären ist. Auch über die Einzelheiten von Tiecks
glischer Reise erfahren wir Neues.
e vergessen ist Tieck nun tatsächlich? In welcher Reihe des
tionalen Gedächtnisses steht er? Davon wird es ab-
ngen, ob man Zeydels ausgezeichneter Arbeit eine Über-
ung wünschen oder ob man sie im fremdsprachlichen Ge-
nd für zugänglich genug halten soll.
n alten Tieck der Dresdener und Berliner Jahre zeigen
Briefe an und von Ida von Lüttichau, die Otto Fiebiger
t äußerster Sorgfalt herausgegeben und kommentiert hat.
e stammen aus den Jahren 1826—1853; die meisten aus
ecks letzten Lebensjahren, als er mit der Freundin, der
ttin des Dresdener Hoftheaterintendanten, nur in Briefen
kehren konnte. Die Briefpartnerin erweist sich als eine
nose, Geist, Güte und Witz atmende Frau, und ihre Briefe
d weit ergiebiger als die des damals freilich hochbetagten
chters. Er ist verbittert, und das hervorstechende Zeichen
seinen Briefen ist ein immer schrecklicherer Abbau der
ffnung, des Glaubens, des Lebenswillens. Man kann
se Haltung eben noch „Resignation" nennen. An ein paar
ellen wetterleuchtet die große Politik in den Briefwechsel
ein, wenn Tieck etwa ein Jahr vor seinem Tode über den
enden Pfifficus Louis Napoleon" mit ungewöhnlich
rgischen Worten loszieht, „der den größten Theil seiner
chtlichen Nation, ohne das mindeste gethan zu haben,
Zwirnsfäden hält". Sonst aber sind die Briefe ein Zeug-
vom Absterben eines hochgemut begonnenen Lebens.
München W. E. Süskind

**rnst Wiechert. Der Weg eines Dichters.** Von Hans Ebeling. Mit einem Bildnis. Berlin 1937, J. Grote. 254 S. Geb. M. 2,80.

echert, der im Mai dieses Jahres sein 50. Lebensjahr voll-
dete, hat selbst zur rückschauenden Betrachtung seines Le-
ns aufgerufen, indem er 1936 unter dem bezeichnenden
tel „Wälder und Menschen" seine Jugenderinnerungen
cheinen ließ. In dem vorliegenden Büchlein verfolgt nun
ns Ebeling die gesamte bisherige Entwicklung des Dichters,
bei er vor allem auch jedes seiner Werke liebevoll und sach-
dig betrachtet. (Am Schluß gibt er in einem besonderen
hang eine äußerst sorgfältige Liste aller Bücher und Zeit-
schriftenbeiträge Wiecherts — auch der noch ungedruckten — sowie der wichtigsten Aufsätze über ihn und sein Schaffen.) Mit Recht sucht Ebeling den Dichter zunächst aus sich selbst und aus seiner Herkunft zu verstehen. Da er aber immerhin da und dort einen Seitenblick auf Dichter wirft, die Wiechert selbst als geistesverwandt empfindet (vor allem Raabe), so ist es verwunderlich, daß er nirgends den Dichter nennt, an den man angesichts der Hauptgestalten vieler Wiechertschen Erzählungen oft unwillkürlich denkt: Knut Hamsun. Auch bei Wiechert handelt es sich ja meist um den Segen der Erde (besser des Waldes) und den Unsegen der Stadt (der Zivilisation). Und auch er hat eine Vorliebe für geheimnisumwitterte Menschen. Aber gerade beim Vergleich mit der fast nüchternen und wortkargen Art, in der Hamsun den mystischen Reiz mancher Gestalt hervorzaubert, empfinden wir die Gefahr einer gesalbten Wohlredenheit und Verstiegenheit bei Wiechert. Ebeling hat sie offenbar auch wahrgenommen, ist ihrer Erklärung jedoch nicht weit genug nachgegangen. Vielleicht hängt sie mit der Überwindung des Kriegserlebnisses zusammen, um die sich ja die meisten Helden Wiecherts in irgendeiner Form bemühen. Jedenfalls ist eines sicher: Der Schilderer Wiechert ist künstlerisch viel bedeutender als der Erzähler, der gelegentlich in die Extreme des Schauerromanes einerseits und dünner Episodik andererseits gerät (Ebeling spricht von „Polen in Wiecherts Wesen"). Unter seinen Schilderungen sind nicht wenige, von denen wirklich gilt, daß „die Landschaft eine Art vierte Dimension habe" (Ebeling). Eine übermäßige Ausweitung des Begriffes Humor scheint mir dagegen vorzuliegen, wenn Ebeling von der „Hirtennovelle" sagt, daß sie in den Bereich dessen gehöre, was Höffding den „großen Humor" nennt. Ich glaube sogar, daß es gerade die Humorlosigkeit Wiecherts ist, die jene oben angedeutete Gefahr für ihn so bedrohlich macht. Gerne aber stimmen wir Ebeling schließlich zu, wenn er im Hinblick auf die hochsinnige Gesamterscheinung des Dichters sagt, „daß vielleicht das reichste Geschenk des Wiechertschen Lebens für uns nicht in seinen verschiedenen Dichtungen liegt, sondern in dem Beispiel eines ganz geschlossenen und in sich selbst sich vollendenden Lebenskreises".

Stettin Erwin Ackerknecht

**Die englische Literatur in Deutschland von 1895 bis 1934.** Von Anselm Schlösser. Jena 1937, Frommann'sche Buchhandlung. 535 S. Brosch. M. 20,—.

**Das katholische Schrifttum im heutigen England.** Von Joseph Metzger. München 1937, Kösel-Pustet. 407 S. M. 5,80 (6,80).

**Geschichte der englischen Literatur.** Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Von Walter F. Schirmer. 10 Lieferungen. Lieferung 1—3. Halle 1937, Max Niemeyer. Je Lieferung 80 S. und M. 2,—.

Drei gewichtige Werke über englisches Schrifttum, ziemlich gleichzeitig erschienen, sind anzukündigen. Gemeinsam ist ihnen außer dem Gegenstand das Bestreben nach Vollständigkeit, ohne daß sie doch auf Darstellung verzichteten und sich etwa mit bibliographischen Registern begnügten. Gemeinsam ist ihnen auch, daß der Student, ja selbst der Freund des Themas, künftig schwer ohne sie wird auskommen können.

Der Bibliographie am nächsten verwandt ist das bienenfleißige Unternehmen von Schlösser. Es bietet in der Tat ein Verzeichnis sämtlicher in der behandelten Frist in deutscher Übersetzung erschienenen englischen Belletristika im weitesten Sinn des Wortes. Damit aber nicht genug, zeichnet

es auch auf, was in der gleichen Zeit von Tauchnitz und anderen Sammlungen in Deutschland in der Ursprache herausgebracht wurde, gibt Register der hauptsächlichsten beteiligten Übersetzer und Verlage und wertet — das ist Schlössers Hauptverdienst — die aufgestellten Verzeichnisse und Tabellen in ausführlichen kritischen Übersichten aus. Diese Übersichten überragen turmhoch, was sonst in geistesgelehrten Kompilationen als Interpretation bezeichnet wird, und beweisen nachdrücklich, daß auch die scheinbar arithmetischste Literaturstatistik förmlich graziös und jedenfalls anregend und lehrreich ausgewertet werden kann, wenn es nur mit einer von der Stoffmasse nicht erstickten Verstandeshelle und Unbefangenheit geschieht. So dankt man Schlösser manches entschlossene kritische Wort und manche in aller Kürze erleuchtende Feststellung, etwa die von Byrons unerklärlicher Vielübersetztheit zu Anfang des Jahrhunderts, dem ebenso unerklärlichen Zurücktreten Carlyles nach dem Kriege, und dem Jahre 1930 als einem Wendepunkt, seit welchem das Interesse an älterer Literatur verheerend zurückgeht. An Fehlbemerkungen wüßten wir eigentlich nur zwei zu nennen: das inzwischen von zwei Theaterwintern widerlegte Urteil, Wildes Einfluß sei gebrochen, und die Angabe, die Dialektstellen in Lawrences „Lady Chatterley" bewegten sich in der deutschen Ausgabe in oberbayerischer Mundart. Oberbayerisch ist das mitnichten, eher ein etwas synthetisches Tirolerisch.

Nicht so einheitlich, vielmehr ausgesprochen zwiespältig, ist der Gesamteindruck von Metzgers Buch. Seine Stärke ist eine unheimliche, dabei intelligente und anwendungssichere Belesenheit des Autors, und für den Benützer unentbehrlich wird es durch die sonst nirgends zu findenden erschöpfenden Übersichten über ein Rand- und Zwischengebiet des englischen Schrifttums von heute, eben das katholisch fundierte. Metzger bietet zunächst eine gedrängte Darstellung der historischen Hergänge seit dem Oxford-Movement und Newmans Konversion, in welcher Periode er — sicher mit Recht und mit manch trefflicher Bemerkung — den Quellgrund dessen findet, was heute englisches katholisches Schrifttum heißen darf. Er betont den anteilmäßig unverhältnismäßig hohen Ertrag, den das immer mehr zunehmende Konvertitentum in seiner literarischen Bekennerfreude dem Katholizismus in die Literaturscheune einbringen hilft, vergißt aber unseres Erachtens zu bemerken, daß die Konversion ganz offenbar auf von vornherein literarisch interessierte Kreise wenn nicht beschränkt, so doch zugespitzt ist. Hat dieses geistig so rege Konvertitentum einen gesunden Pyramidenunterbau ins Volk hinein und wird es nicht vielleicht eines Tages vor gewissen „Minderheitenproblemen" stehen? Jedenfalls klingen Metzgers Töne zuweilen reichlich siegesgewiß. „Die katholische Weltanschauung ist dazu berufen, die englische Literatur insgesamt aus ihrer individualistischen Einseitigkeit und Begrenztheit wieder zum allumfassenden kosmischen Universalismus zu führen" — eine solche Bemerkung stimmt, auch wenn man sich ihrer Prätention anbequemen wollte, durch ihre Undifferenziertheit unruhig. Überhaupt stört ein Nebeneinander von hohem Anspruch und etwas selbstbescheidener Einfalt öfters die Freude an dem Werk.

Diesen Eindruck erweckt vor allem jener größere Abschnitt des Buchs, in dem Metzger, nach Dichtungsgebieten ordnend, das katholische Schrifttum nach Männern und Werken durchforscht. Allzuoft steht da neben einem erstklassigen Kopf wie G. M. Hopkins der Chronologie zuliebe eine mittelmäßige Kraft wie A. A. Procter. Manche Analysen sind hervorragend: etwa die von Belloc, von Francis Thompson, auch die Porträts der Familie Meynell oder der irischen Freiheitshelden von 1916. Aber eben darum stört es (unbeschadet des Ideals der Vollständigkeit), wenn geringe Kräfte nur deshalb hochgewürdigt werden, weil sie der Kirche angehören, und gediegenen Schriftstellern wie Ph. Gibbs aus demselben Grunde gleich eine tiefe weltanschauliche Mächtigkeit bezeugt wird. Noch weniger erbaulich sind Unvollständigkeiten: weshalb fehlt neben Padraic Colum der Märchenerzähler James Stephens (als Lyriker ist er genannt)? Weshalb macht sich die Analyse nicht an Evelyn Waughs skeptischere Romane? Zu einem Punkt vollends kann man eigentlich nur „Oho!" sagen: wenn Joseph Conrad für das katholische Schrifttum in Anspruch genommen wird, weil er die Christenideale des Mutes, der Pflicht und der Treue predige. Nach solcher Methode wäre in der Tat des Konvertierens keine Grenze! Es ist schade, daß das (durch seinen reichen Schatz an Zitaten — besonders aus der Lyrik und Hymnik — so wertvolle) Buch auf solche Weise dem Leser die Möglichkeit zu einem Ja benimmt.

Eine imponierende Arbeit scheint sich mit Schirmers englischer Literaturgeschichte anzukündigen. Die vorliegenden drei Lieferungen reichen gerade bis an die Schwelle des elisabethanischen Dramas, behandeln also vorwiegend Perioden, in denen es sich nicht um das Hervorkehren von (vielleicht strittigen) Geschmacksurteilen, sondern um die Kunst der Darstellung und Stoffgruppierung handelt. Schirmer verfolgt die Methode, daß er nach einer knappen kulturgeschichtlichen und politischen Umweltsschilderung (er schreitet nach Kulturkreisen bzw. später nach Jahrhunderten fort) die einzelnen Erscheinungen bespricht und verknüpft. Nach einer etwas spröden Darstellung der frühen Schriftdenkmäler aus dem heidnisch-christlichen Kreis erreicht Schirmer mit dem Hoch- und Spätmittelalter offenbar ein ihm am Herzen liegendes Gebiet. Mit einem starken Gefühl für das Sichwälzen, das Nebeneinander, die historische Verschlingung sind lebensvolle wissenschaftliche Bilder jener Literaturzeit entworfen, in denen sich das Englische erst langsam aus dem Lateinischen und Französischen und neben diesen Sprachen zur Geltung durchrang. Die Darstellung Chaucers ist ein Meisterstück an anschaulicher Analytik, insofern sie den freien Künstler ebenso sichtbar macht wie die ihn tragende Hinterwelt. Wir nennen weiter: den Abschnitt über den Peter Plowman, über die Wiclifsche und die spätere Bibelübersetzung und manch andere geglückte Partie. Besonders fällt die Gabe auf, auch die Rückbewegungen in der Entwicklung sehen und darstellen zu können: das jeweils Altmodische, das doch gewirkt hat (Beispiel: die Kulturreaktion am burgundischen Hof im 15. Jahrhundert). Einen kleinen Schönheitsfehler bedeuten — in einem wissenschaftlichen Werk — die neutönerischen Fehlanwendungen von „unter Beweis stellen" (S. 66) und „bedeutsam" (S. 231 und 234). Wir sehen der Fortsetzung des Buches mit Spannung entgegen.

München W. E. Süskind

## Verschiedenes

**Friedrich Nietzsche. Werke und Briefe.** Historisch-kritische Gesamtausgabe. Werke, 4. Band, herausgegeben von Hans Joachim Mette und Karl Schlechta. München 1937, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. Geh. M. 13,50, in Leinen M. 16,50, in Halbfranz M. 19,50.

Nach den ersten drei Bänden der historisch-kritischen Gesamtausgabe Nietzsches (vgl. diese Zeitschrift, 38. Jahrg.,

ft 12), ist jetzt der folgende vierte Band erschienen. Die ffnung, daß sich schon in ihm die schmale Lücke schließen irde, die noch die schon bekannten Jugendentwürfe vom ien genialen Hervortreten in der „Geburt der Tragödie" nnt, muß freilich noch einmal um einen Band hinausgeoben werden. Der neue Band führt zeitlich nur um ein lbes Jahr, bis zum Herbst 1868, über den vorhergehenden aus und enthält fast ausschließlich die philologischen Arten dieser Zeit. Äußerlich gesehen umfaßt der Band drei ile: die philologischen Aufzeichnungen der Militärzeit erbst 1867 bis Ostern 1868), deren philosophischer Teil on im dritten Band mitgeteilt war, die Schriften der letzn Leipziger Zeit (Ostern bis Herbst 1868), fast ausschließ philologischen Inhalts, und endlich (aus nicht angegebe Gründen abweichend von der zeitlichen Anordnung geicht, aber fast die Hälfte dieses Bandes umfassend) philoische Arbeiten und Aufzeichnungen der Studentenzeit erbst 1866 bis Herbst 1867). Inhaltlich gesehen drehen sich Arbeiten im wesentlichen um folgende Grundthemen: Gleichzeitigkeit von Homer und Hesiod, Demokrit und allem die Quellen des Laertus Diogenes, woraus dann Leipziger Preisarbeit hervorgegangen ist. Den Nichtilologen interessiert daran vor allem der Einblick in Nietzs Arbeitsweise, die vom Herausgeber im Nachbericht der Kenntnis der Hefte selbst weiter erläutert wird, sowie Auseinandersetzung mit der frühen griechischen Philohie. Philosophisch wichtig werden nur ganz wenige Par: einige Betrachtungen über das Wesen der Philologie . 3 ff., 105, 125), der Plan zu Aufsätzen über Wagner als hter und über Schopenhauer als Schriftsteller, in dem sich 3. und 4. „Unzeitgemäße Betrachtung" ankündigen (S. 1)), mit Notizen über Schopenhauers Stil (S. 213). Wesent sind die im Nachbericht mitgeteilten Briefstellen, die von tzsches starker eigener Bemühung um einen deutschen l zeugen (S. 606 f.), und endlich ein schönes (auch im simile wiedergegebenes) Blatt, das weit in die Psychoie des späteren Nietzsche hinüberweist und darum auch angeführt sei:

„elbstbeobachtung. — Sie betrügt. — Erkenne dich selbst. rch Handeln, nicht durch Betrachten ... — Das Beobachhemmt die Energie: es zersetzt und zerbröckelt. — Der linkt ist das Beste ... — Unsre Thaten müssen unbeßt geschehn" (S. 126).

Göttingen Otto Friedrich Bollnow

**Mussolini.** Kampf, Sieg und Sendung des Faschisnus. Nach Dokumenten und Gesprächen. Von Louise Diel. Mit 22 Tiefdrucktafeln und einem Titelbild, einer eutschen Schriftprobe des Duce, einem Geleitwort Hermann Görings. Leipzig 1937, Paul List. 340 S. M. 6,80.

**Söhne der Wölfin.** Wandlung Italiens. Von Heinz Holldack. Mit 16 Abbildungen und Tafeln. Stuttgart 937, Franckhsche Verlagshandlung. 196 S. M. 5,50.

Bücher von Dingen, die man mit eigenen Augen sieht, sind u so wertvoller, je mehr sie versuchen, den unsern Sinnen gemeinhin verborgenen Unter- und Hintergrund aufzuspüren und sichtbar zu machen. Bücher von Dingen, die man nicht mit eigenen Augen sieht, sind um so wertvoller, je beharrlicher sie dabei bleiben, uns eine Anschauung von den Dingen zu vermitteln; vermögen sie darüber hinaus, nachdem sie die Sinne genährt haben, noch etwas über den Sinn in ihrem Bericht unterzubringen — gut: aber zuerst das Sinnliche. Und: gewiß wird es einen gründlichen Autor mehr locken, vom Innern zu schreiben als vom Äußeren, weil ihn Erkennen mehr dünkt als Sehen, aber er muß sich in diesem Fall verleugnen, nur dadurch kann er anderen wahrhaft nützen; ein mitteldeutliches Bild von Italien ist denen, die Italien nicht kennen, zunächst dienlicher als zehn scheinwerferscharfe Aphorismen.

Beide Bücher sind in diesem Sinne wertvoll; sie geben vor allem wieder, was ihre Verfasser in Italien gesehen, gehört, gefühlt, erlebt und was sie von Italien erfahren haben; wie sie über Italien denken, das haben sie nirgends verhältnisstörend groß angebracht. Ihre Stoffkenntnis ist aber nicht nur hergebreitet, sondern dazu gediegen; auch wenn man nicht gehört hätte, daß beide Verfasser in ihrem Stoff gelebt haben, könnte man dies behaupten: Lüge vermag ja nie den Unwissenden, sondern immer nur den Dummen zu betrügen. Beides sind politische Bücher, oder besser: Bücher vom politischen Italien. Damit beweisen sie ihre Notwendigkeit; wir müssen die gegenwärtige Natur der Welt kennen, wenn wir sie meistern wollen, drum ist jeder ernsthafte Versuch, uns diese Natur zu zeigen, gerechtfertigt. Und kein noch so gelungener Versuch macht einen kommenden überflüssig. Auch diese beiden Bücher brauchen sich nicht zu stören. Sie sind bei aller Gleichheit des Themas verschieden genug. Wer „etwas lesen" will, wie man's so zuweilen begehrt: hinsetzen, aufschlagen, sich versenken, ohne zu versinken, ernst gesammelt und doch heiter beschwingt sein dürfen, für den ist Holldack: „Söhne der Wölfin", recht. Dem Verfasser ist ein munter voranstrebendes Erzählen eigen, ohne Gediegenheitsverlust, er liebt Klarheit, Kürze, setzt Zeit und Raum stets wohltuend genau und wendet, wo es möglich ist, das erleichternde und eindrückliche Mittel der Gegensätzlichkeit an: Vergangenheit — Gegenwart, Süd — Nord, Stadt — Land, immer ist er zügig bewegt und übersichtlich. Seine Überblicke haben den Reiz des einzelnen, und seine Einzelheiten sind stets bedeutsam in das Ganze eingeordnet, das er gerade zeigen will. In einem Dutzend Kapitel bewältigt er so, was er genannt hat: Wandlung Italiens. Anders verfährt Diel. Man sieht es schon daraus: sie gliedert ihr Buch in drei große Teile mit insgesamt 76 Unterteilen. Ihr liegt nicht an Klarheit durch Sparsamkeit, sondern an Dringlichkeit durch Fülle. Holldack zeigt Mussolini durch Italien, sie zeigt Italien durch Mussolini. Sie umreißt Italien, indem sie mit möglichster Vollständigkeit seine Haltung, seine Handlung, sein Wort in den einzelnen Situationen der Entwicklung des Faschismus beschreibt. Alles geht ihr von ihm aus; nichts bedeutet ihr etwas, was nicht sein Geist jeweils aufgenommen hat. Die Zeit ist ihr nicht so wichtig wie sein Wort, das sie setzt, der Raum erscheint ihr nur, wenn Mussolini ihn betritt. Der revolutionäre Mensch ist ihr wichtiger als die Revolution. So ist das Buch im Stil dieses revolutionären Menschen geschrieben. Es gibt sich wie ein unaufhörliches Wetterleuchten. Aus diesem Grunde erfordert es eine gewisse Mühe und Hingabe, es zu lesen. Aber wem dieser Stil zusagt, der wird begeistert sein. Und wenn es wahr ist, daß allein Begeisterung recht die Wahrheit zeigen kann, dann ist das Buch von Diel hervorragend geeignet, über das faschistische Italien zu unterrichten.

Lenggries Willi Steinborn

**Spanische Silhouetten.** Tagebuch einer Frontreise. Von Edwin Erich Dwinger. Jena 1937, Eugen Diederichs. 101 S. 8°. Geb. M. 1,80.

Dwinger, der unermüdliche Kämpfer gegen den Bolschewismus, hat es sich nicht nehmen lassen, dem von Revolution

und Gegenrevolution aufgewühlten Spanien einen Besuch abzustatten. Er hat mit General Franco gesprochen, hat im Kampfabschnitt des Generals Valera unmittelbare Fronterlebnisse gehabt, hat sich aus nächster Nähe die Einsicht in die Ursachen und in den Zweck des fürchterlichen Geschehens geholt. „Was heute in Spanien geschieht, ist nichts anderes als der Versuch, den Anschluß an die enteilte Zeit wiederzugewinnen. Man sucht in einem Jahrzehnt jene vier Jahrhunderte zu überspringen, die man Spanien künstlich von aller biologischen Entwicklung fernhielt." Der Zweck aber ist unweigerlich die endgültige Auseinandersetzung zwischen Weiß und Rot: „Über eines müssen wir uns klar sein: siegt der Bolschewismus in Spanien, wird er alsbald das nächste Land ergreifen, sein Entscheidungskampf mit dem letzten Bollwerk des Abendlandes, dem Deutschen Reiche, unausweichlich — siegt aber die weiße Bewegung, wird von dieser Zeit an seine Rückläufigkeit datieren, Franco ein zweiter Martell genannt werden, unter dessen Herrschaft die rote Weltgefahr ihren Zenit überschritt." Dwinger ist viel zu sehr Praktiker des Krieges und mit Gegebenheiten rechnender Frontsoldat, um nicht die Krisen zu sehen, die auch in Spanien das Befreiungswerk begleiten; aber er hat den Willen des nationalen Spaniens erlebt, er glaubt mehr an ihn als an die russische Armee, die um so mehr Fehlerquellen bekommt, je mehr sie technisiert wird. Und das ist schließlich auch der große Trost für die Staaten, die sich offen und klar gegen den Bolschewismus bekennen: daß es am Ende niemals die Masse, die bloße Addition von äußeren Überlegenheiten tut, sondern der einheitliche Wille und das in den einzelnen gelegte Können.

Der Bericht Dwingers ist zwingend, gerade darum, weil er auf Anrufe und billige Begeisterungen verzichtet. Er ist zugleich farbig und spannend, weil er mitten in das Geschehen hineinfaßt, weil er keine Etappen-, sondern wirklich eine Frontchronik ist. Und schließlich ist er (wie schon die vorangegangene Broschüre „Und Gott schweigt") ein Appell an alle die, denen die spanischen Kanonaden noch etwas zu entfernt zu liegen scheinen ... freilich auch eine energische Absage an Desperados, die glauben, daß aus ähnlichen Kanonaden im eigenen Bereich das Glück ihrer Person oder gar ihres Standes erblühen könnte.

Hamburg — Herbert Scheffler

**Die drei Ewigen.** Eine Untersuchung über germanischen Bauernglauben. Von Hans Christoph Schöll. Jena 1936, Eugen Diederichs. Mit 18 Abb., kart. M. 4,60.

Der Verfasser liefert den Nachweis für die Verehrung einer weiblichen Dreifaltigkeit im vorchristlichen Germanien. Es handelt sich um die drei „Beten": Ambet (Erdgöttin), Borbet (Sonnengöttin) und Wilbet (Mondgöttin). Sie sind der „Ausdruck einer kosmischen Religion der Weltgeborgenheit. Sie sind Verkörperung und Inbegriff des immerwährenden, ewig-unsichtbaren Lebens; sie sind ‚die drei Ewigen', von deren Macht und gütiger Hilfe Erde, Sonne und Mond als die sichtbaren Träger der ewigen Weltwirklichkeit künden". Die überraschenden Ergebnisse der Arbeit entspringen einer methodisch ausgezeichneten volkskundlichen Forschung. Die Darstellung, die nur das zum Verständnis wichtigste Material darbietet, kann vor allem auch dem Laien einen Eindruck geben von der Arbeitsweise der Volkskunde und der noch keineswegs ausgeschöpften weltanschaulichen Bedeutung dieser Wissenschaft. Erfreulicherweise hält sich der Verfasser frei von jeder Phantasterei und Ideologie. Sorgfältig wird Namen- und mythologische Landschaftskunde mit Sagenforschung verbunden. Die Rolle der drei Mütter innerhalb des Christentums in Deutschland, ihre bildlichen Darstellungen usw. werden durch Heranziehung zahlreicher Quellen beleuchtet. Das Buch beweist, was in vielen Neuerscheinungen der letzten Jahre sich anzeigte, daß das bisher allgemein gültige Bild der germanischen Mythologie noch keineswegs feststeht und vor allem von der Volkskunde her ungeahnte Bereicherungen und wesentliche Berichtigungen erfahren wird. Die klassische Gültigkeit der nordischen Überlieferungen in Edda und Sagas wird durch die vorliegende Forschung Schölls für den deutschen Raum wenigstens erschüttert. Wichtig ist, daß es sich bei den drei Ewigen um einen Kult aus der Bronzezeit, das heißt aus der bäuerlichen Blütezeit germanischer Kultur in Deutschland handelt. Der Verfasser selbst stellt „die Frage nach dem Verhältnis der drei Ewigen zu der bisher bekannten Götterwelt der Germanen" und „die Frage nach der Auseinandersetzung des Glaubens an die drei göttlichen Mütter mit dem Glauben an den christlichen Vatergott" zur Diskussion. Man kann den vom Verfasser angekündigten Veröffentlichungen über Parallelen und Überschneidungen mit ähnlichen Kulten bei anderen Völkern (dabei dürfte auch die bisher gültige römisch-keltische Matronentheorie noch gründlicher behandelt werden) mit gespannter Erwartung entgegensehen.

Hamburg — Rudolf Ibel

**Das Antlitz des Genius Homer.** Von Robert Boehringer. Breslau, Ferd. Hirt. Mit einer Originalphotographie. 59 S. Kart. M. 3,—.

Durch den übergeordneten Titel „Das Antlitz des Genius" ordnet sich dieses Heft über Homer einer Reihe ein, die, verheißungsvoll mit dem Platon-Heft begonnen, hoffentlich noch manchen schönen Band bringen wird. Wieder vereinen sich äußere Ausstattung und innerer Gehalt zu einem schönen Ganzen. Die Photographie gibt die Homer-Büste in der Münchner Glyptothek wieder, die anders als die spätere, weiteren Kreisen wohl bekanntere Büste in Neapel, das Insichruhen des Dichters wiedergibt.

Die begleitenden Worte umkreisen das vielfältige Gebilde der homerischen Dichtung und verweilen liebevoll bei allen Einzelheiten, beim Täglichen und Heldischen, beim Essen und Trinken sowohl wie bei den Kriegstaten und Seefahrten des homerischen Menschen. In drei Abschnitte gegliedert zeigt uns Boehringer den Menschen: in seinem natürlichen Dasein, dann als Kämpfer und schließlich in seinen Beziehungen zu den Göttern, die über der menschlichen Welt stehend ihr doch aufs engste in Gnade und in Furchtbarkeit verbunden sind. Es ist die schimmernde Oberfläche der Welt Homers, die hier gezeigt wird, auch sie unendlich reich und schön — aber es ist die Oberfläche. Was unter dieser glänzenden Schale liegt, das tiefe Wissen um das Vergängliche und Ewige, in dem gerade die unerschöpfliche Kraft dieser Dichtung liegt, wird kaum berührt. Doch auch das schöne Äußere zu zeigen, ist verdienstvoll.

Eines nur ist an dem Buche auszusetzen: die Stellenhinweise! Wer Homer kennt, weiß ohnehin bei den meisten Zitaten, wo sie zu suchen sind. Wem die Dichtung fremd ist, der wird auch nicht nachschlagen. Hinweise sind in einer Fachschrift leider unvermeidbar. In einem Buche, das dem Verständnis des Schönen, des Genius dienen will, sind sie ein Zopf.

Berlin — Bernhard Knauß

utschland wider Sizilien. Die Empörung einrichs VII. von Hohenstaufen. Von Heinz Stolte. erlin 1937, Georg Stilke. 100 S. Geb. M. 2,80.

kleine geschichtliche Abhandlung befaßt sich mit dem flikt zwischen Kaiser Friedrich II. und seinem Sohne rich, der als deutscher König der siebente seines Namens . Heinrich wurde als Kind schon gekrönt, wuchs fern von m Vater auf und übernahm kaum erwachsen die Re- ng in Deutschland. Meinungsverschiedenheiten mit der rlichen Regierung ergaben sich bald. Die Gegensätze ten schließlich 1235 zum Bruch zwischen Vater und Sohn zu offener Empörung Heinrichs. Aber es genügte, daß Kaiser ohne Heer, nur umgeben vom Glanze seiner rlichen Würde in Deutschland erschien, um das Unter- nen Heinrichs zusammenbrechen zu lassen. Heinrich de nach Süditalien als Gefangener gebracht. Als er im re 1242 in ein anderes Gewahrsam geführt werden e, gab er sich durch einen Sturz vom Pferd selbst den .

che haben in diesem tragischen Geschehen zwischen er und Sohn eine Auseinandersetzung zwischen italischer erpolitik und deutscher Königspolitik sehen wollen, so Heinrich die „nationale" Rolle zugefallen wäre, dem er gegenüber deutsche Belange zu vertreten. Der wir- svolle, aber historisch unhaltbare Titel des vorliegenden es deutet darauf hin, daß der Verfasser von einer ähn- n Auffassung ausging. Man spürt an vielen Stellen noch Zwiespalt, in den der Verfasser geriet, als es sich darum delte, die „Idee", nämlich daß Heinrich eine Art natio- r Revolutionär gewesen wäre, zu retten gegenüber dem urm der Tatsachen, die unmöglich diese Deutung zu- n. Gewiß ist diese Zeit voll großer politischer und welt- aulicher Wandlungen gewesen. Aber ein auf dem Volk- n beruhendes Nationalbewußtsein für das 13. Jahr- ert anzunehmen, geht nicht an. Heinrich handelte kaum rs als die Fürsten seiner Zeit. Stärkung der eigenen ht und dadurch Unabhängigkeit vom Kaiser ist das Ziel. an persönlichen Zügen noch greifbar wird, deutet m auf einen schwankenden Charakter ohne große Ziel- ngen, so daß die Handlungsweise Heinrichs mehr persön- da als politischen Beweggründen entsprungen zu sein nt. Es verdient volle Anerkennung, daß der Verfasser diesen Tatsachen nicht verschloß und zu dem Ergebnis nt, daß für ein nationales Königtum damals in Deutsch- die Voraussetzungen fehlten. Damit hätte er freilich u seine Beurteilung Heinrichs modifizieren müssen. So t ein Schwanken, eine innere Unsicherheit überall be- bar. Wenn somit die Abhandlung auch kein abschließen- Bild über Heinrich VII. zu geben vermag, so enthält sie in der neuen Durcharbeitung des Stoffes und seiner uchtung von heute uns innerlich bewegenden Fragen viele anregende Momente.

erlin — Bernhard Knauß

Benedikt. Der Abt des Abendlandes. Von Luigi alvatorelli. Aus dem Italienischen von Gertrud Kühl- aassen. Hamburg 1937, H. Goverts. 193 S. Geb. M. 6,80.

Die religiöse, kulturelle und geschichtliche Wirkung des heiligen Benedikt, der mit der Regel seines Ordens und der Gründung Monte Cassinos dem abendländischen Mönchstum das ent- scheidende Vorbild gab, läßt sich wohl kaum abgrenzen; auch sie, nach anderthalb Jahrtausenden, wirkt der Heilige auf die Menschen, die ihm begegnet sind, mit ungeschwächter Kraft. — Salvatorelli hält eine glückliche Mitte zwischen kritischer Forschung und bildhafter, aber niemals erfindender Darstellung; er schreibt die innere Geschichte der Ordensgründung, indem er die religiösen Kräfte des wildbewegten 6. Jahrhunderts — das ihm als die „dunkelste Periode der italienischen Geschichte" erscheint — in der Wechselwirkung mit den geschichtlichen Kräften, dem rasch zerfallenden Erbe Theoderichs, Ostroms und der orientalischen Mönchstradition, veranschaulicht. Die Fähigkeit, religiöses und geschichtliches Leben, auch wo sie einander widerstreiten, als Einheit zu sehen, hat dem Buch sein Gepräge gegeben. Wie sich vor dem grauenvollen Hintergrund der Gotenkriege, mitten im Untergang des alten Italien die neue abendländische Form der Klostergemeinschaft entwickelt; wie die religiöse Erfahrung eines auserwählten Mannes einer scheinbar heillos verwirrten Zeit eine Ordnung schenkt, die auf immer segensreichere Weise die Geschichte durchdringt, weil in ihr Glaubensglut und weltgerechte Menschenkenntnis, Eifer und Einsicht sich vereinen, dies alles wird in dem Buche Salvatorellis klar und einfach erzählt. Es gelingt ihm, an den Heiligen heranzuführen, ohne dessen Umwelt und Erfahrungen zu modernisieren oder die psychologische Geschichte der Ordensgründung allzuweit zu treiben; er spricht von Wundern, ohne sie erklären zu wollen, und verbindet die geheimnisvollen Vorgänge des von Gott geleiteten Heiligenlebens auf so feinsinnige Art mit der romantischen Felsenlandschaft des Aniotales und der großartig weiten Umgebung Monte Cassinos, daß auch die Skeptiker sich an seiner Darstellung ebensowenig werden ereifern können wie an den Werken alter frommer Kunst.

Mit besonderem Verständnis schildert Salvatorelli die entscheidende Wendung des Heiligen von den Gefahren völliger Einsamkeit zur religiösen Gemeinschaft, vom Eremitendasein zum Kloster; vielleicht beurteilt der italienische Forscher im Zusammenhang damit das ägyptische und namentlich abendländische Eremitentum doch zu streng: ob es sich tatsächlich in „negativem Asketismus" verschwendet habe, wird sich schwer sagen lassen. Es wird immer einen Dienst an der Gemeinschaft geben, den nur der einsamste Beter leisten kann. Am Ende des Buches müßte ein zweites beginnen, das der Auswirkung der Gründung im Raum der Weltgeschichte gewidmet wäre; die Bedeutung des Arbeitsgebotes der benediktinischen Regel wüßte man gerne hervorgehoben, ebenso des heiligen Benedikt Anteil an der Überlieferung und endgültigen Gestaltung des Stundengebets, das ja weit über den Orden hinaus in den Kreisen der Gläubigen geübt wird. Daß er ein Lehrer des Gebets war, ist gewiß nicht das geringste Verdienst des „Abtes des Abendlandes". Aber das Gebet, ohne Zweifel eine der stärksten Kräfte der Geschichte, ist noch von keinem Geschichtsschreiber gebührend gewürdigt worden und wird diese Würdigung wohl auch nie erfahren können.

Potsdam — Reinhold Schneider

Pobjedonoszew, der Staatsmann der Reaktion unter Alexander III. Von Dr. Friedrich Steinmann und Dr. Elias Hurwicz. Königsberg und Berlin 1933, Osteuropa-Verlag. 284 S. (Quellen und Aufsätze zur russischen Geschichte, herausgegeben von Karl Stählin. Bd. 11.) M. 6,80.

Diese Biographie des einflußreichsten russischen Staatsmannes des ausgehenden 19. Jahrhunderts lehrt uns vieles auch in dem heutigen Rußland besser verstehen. Die Unterdrückung jeder freieren Regung des Geistes, vor allem auch auf religiösem Gebiet, wie sie Pobjedonoszew, der allmäch-

tige Oberprokurator des Heiligen Synods, Lehrer und Berater des Zaren Alexander III., jahrzehntelang ausübte, mußte eine Gegenbewegung hervorrufen, die das alte Zarenreich schließlich in den Abgrund riß. Das Tragische in der Erscheinung Pobjedonoszews ist, daß wir es mit einem durch und durch ehrlichen, von seinem Recht tief überzeugten Mann zu tun haben, der, im Gegensatz zu Mephisto, stets das Gute wollte, aber stets das Böse schaffte, und der am Ende seines langen Lebens alles zusammenbrechen sah, was er gebaut hatte, ohne sich doch gestehen zu wollen, daß er sich auf einem Irrwege befunden hatte. Eigentümlich berührt die Freundschaft Pobjedonoszews mit Dostojewskij, an dessen Großinquisitor man immer wieder denken muß, wenn man die zwei Drittel des Buches füllenden Auszüge aus den Schriften, Reden, Erlassen und amtlichen Eingaben Pobjedonoszews liest. Am treffendsten hat ihn wohl der deutsche Botschafter General von Schweinitz 1883 charakterisiert: er verbinde die Weltanschauung des 13. Jahrhunderts mit dem Wissensschatz des 19. Das Ergebnis dieser absonderlichen Kombination sei Unproduktivität, aber es sei begreiflich, daß der Zar auf seine mit Glanz der Rede und Kraft der Überzeugungen vorgetragenen Ansichten großen Wert lege. Daneben sei noch ein Satz aus einem Briefe gestellt, den der Slawophile Aksakow an Pobjedonoszew schrieb: „Hättest du im 4. Jahrhundert gelebt und hätte man dich damals gefragt, ob man die ökumenischen Konzile, die wir heute für heilig halten, einberufen solle, so hättest du wohl so viel stichhaltige Gründe dagegen angeführt, daß sie wahrscheinlich unterblieben wären."
Diese Unproduktivität, die letzten Endes aus der Unfähigkeit entsprang, mehr als die Oberfläche der Dinge zu sehen, sollte Rußland zum Verhängnis werden.

Leipzig — Arthur Luther

**Große Deutsche in Briefen an ihre Freunde.** Herausgegeben von Wolfdietrich Rasch. Jena, Eugen Diederichs. 251 S. M. 4,— (5,80).

Nach Goethes Wort gehören „Briefe unter die wichtigsten Denkmäler, die der einzelne Mensch hinterlassen kann". Bei Goethe selbst, Stifter oder Rilke ist in der Tat die Fülle der Briefe nicht nur unschätzbare biographische Quelle, sondern Teil des Werkes. Um beides geht es hier nicht, sondern um das Phänomen der Freundschaft, genauer um die Freundschaft als „persönlichste Form der Gemeinschaft".
Rasch hat mit dieser Auswahl von Luther bis Flex einen Blick über Wesen und wechselnde Formen der Freundschaft gegeben. Wie anders lauten Briefe von Staatsmännern als die von Gelehrten oder Künstlern. Wie überschwenglich schrieben einander die Dichter der Romantik, wie soldatisch-knapp die des Weltkrieges. Und wie stimmen doch alle in ihrem feurigen Bekenntnis zur lebensfördernden Quelle der Freundschaft überein! Friedrich der Große gesteht: „Nach meiner Meinung gibt es ohne Freundschaft kein Glück"; Goethe genoß „des entzückenden Gefühls einer Verbindung durch das innerste Gemüt"; Novalis sagte: „Zart ist der Faden der Freundschaft, doch unzertrennlich wie jene Kette, die Himmel und Meer und die Gestirne umschlingt." Und das Bewegendste der Freundschaft faßt Ludwig Tieck in einem Brief an Wackenroder in die Worte: „Du hättest mir zu danken? Oh wüßtest Du, wieviel ich Dir schuldig wäre!" Schon Plato wußte, daß es Gott selbst ist, der Freund zum Freunde führt. Die Gestalt der Freundschaft ist wandelbar, sie selbst ewig. Das Hauptverdienst dieser Sammlung sehe ich darin, dies wieder einmal beispielgebend vor Augen geführt zu haben. Im Grund geht es nicht um die Geschichte dieser vie Freundschaften, sondern um den Leser. In der Not, aus d Fluß der Freundschaftsentwicklungen immer nur eine W herausgreifen zu können, hilft der Herausgeber sich gesc mit einführenden Vorbemerkungen über das jeweilige V hältnis. Zwölf Bildnisse schmücken den starken Band.

Berlin — Herbert Günthe

**Liebe Mutter.** Dichtung, Briefe und Erinnerung ausgewählt von Johannes Rohr. Berlin 1936, Saf Verlag. 208 S. Geb. M. 4,80.

Eine Anthologie der Mutterliebe und Kindesliebe. F blumen und Gartenblumen, kunterbunt durcheinander mischt, ohne eine deutlich erkennbare Ordnung. Der Hera geber durfte unbesorgt sein: ein Strauß wird es imn Wo das Natürliche und das Natürlich-Moralische so einf und unverfälscht spricht wie in der Mutter-Kind-Beziehu da bedarf es keines besonderen Gruppierungs- oder A wahlgeschmackes. Man „liest" ja ein solches Buch ni sondern schlägt es auf. „Sein Lied ist drehend wie das Ste gewölbe, Anfang und Ende immerfort dasselbe." Und kommt auch nicht darauf an, was man sonst noch vielle in einer solchen Anthologie gerne gefunden hätte, sond eben auf das, was da ist. Da stehen alte anonyme Gedic aus des Knaben Wunderhorn neben Ruth Schauma Agnes Miegel, Hanns Johst und Eberhard Wolfgang Möl Briefe der Königin Luise und der Kaiserin Maria There neben denen der Stiefmutter (der die Ehre aller Stiefmüt rettenden Seelenmutter) Anselm Feuerbachs. Die glückli Mutter kommt ebenso zu Wort wie die Schmerzensmutt die nährende und hegende Mutter des eben erst in die W blickenden Kindes wie die beratende, stolze, bangende Mut des ins Leben entlassenen Sohnes. Die Texte werden unt brochen und begleitet von einer langen Reihe hübscher gnetten alter und neuer Meister, zu denen sich noch d Dutzend ganzseitige Bilder nach Photographien oder rühmten Mutter-Kind-Darstellungen gesellt haben. Kurz ein Buch, dessen Besprechung nur auf eine Empfehlu hinauslaufen kann.

Berlin — Joachim Günther

**Johann Heinrich Meyer — Goeth Schweizer Freund.** Von Arnold Federmar Frauenfeld-Leipzig, Huber & Co. A.-G. 112 S.

Die Schrift behandelt eine jener Gestalten des Weima Kreises, die in zweierlei Hinsicht im Schatten der allgemeir Aufmerksamkeit stehen: einerseits durch das strahlende L der Weimarer Genien verdeckt, zum andern durch die Rom tiker als „Klassizist" verrufen und befehdet. Mit einem w men Ton der Anerkennung zeigt Federmann, wie sehr Unrecht Meyer dieser Vorwurf gemacht wurde und n heute wird. Denn wohl war Meyer in einer recht einseitig Antiken- und Renaissanceverehrung befangen, doch war dem „Gotischen" keineswegs verschlossen, sondern pries u lobte es nicht minder als Goethe, genau so wie dieser a in seiner „gotischen" Zeit schon entscheidende Beziehungen seinen späteren Kunstidealen hatte, worauf Federmann Recht nachdrücklich hinweist. Besonders aufschlußreich u erst durch die neuerlich erfolgte Veröffentlichung des Mey schen Briefwechsels recht zu würdigen ist die Tatsache, d die beiden Freunde um 1790 die Absicht hatten, eine G schichte der neueren Kunst einschließlich der älteren Deutsch zu schreiben. Man bedauert mit Federmann, daß die Notiz Meyers zu diesen und anderen Plänen noch unveröffentli

eimar liegen. Dagegen steuert Federmann selbst einen
ihm vor kurzem aufgefundenen Grundriß und eine
nraumansicht des von Thouret in Weimar erbauten
ters bei, an dem Goethe wie Meyer wesentlichen Anteil
n. Da man bisher nur das Äußere dieses Bauwerkes
te, wird das Bändchen durch den gut reproduzierten
besonders bereichert.
amburg-Altona Horst Rüdiger

**e Stilwandel in deutscher Dichtung nd Musik des 18. Jahrhunderts.** Neue
utsche Forschungen. Abteilung Musikwissenschaft. Von
ilhelm Werkmeister. Berlin 1936, Junker & Dünn-
apt. 143 S. M. 6,30.
Verfasser bedient sich zweier Forschungsmethoden, um
Stilvergleich zwischen Musik und Dichtung durchzu-
n: der Generationenlehre (von Müller, Lorenz) und
ehre vom musikalischen Rhythmus als Erkenntnisquelle
ing). So wird zunächst eine Generationstabelle aufge-
die gleiche Geburtsjahre von Dichtern und Musikern
Ausgang nimmt, dann werden historische Personal-
miteinander verglichen (Bach mit Brockes; Phil. E.
und Gellert mit G. Chr. Wagenseil; Joh. Stamitz mit
eck und Maler Müller). Selbst bei kritischer und vor-
cher Beurteilung der Arbeit wird man zu dem Ergebnis
nen, daß hier in exakter und grundlegender Beobach-
und Forschung ein gangbarer Weg beschritten wird,
e der Dichtung mit denen der Musik stilkritisch zu ver-
en und geistesgeschichtlich zu beleuchten.
agdeburg Karl Wörner

**ann Stamitz.** Von Peter Gradenwitz. I.: Das
ben. Veröffentlichungen des musikwissenschaftlichen
stituts der Deutschen Universität in Prag, Band 8.
ünn 1936, Rudolf M. Rohrer. 50 S. M. 3,50.
Prager Dissertation bringt erstmalig eine umfangreichere
lasbeschreibung des musikalischen Stammvaters der vor-
chen Mannheimer Komponistenschule. Die Darstellung
cht, den Künstler soziologisch im Rahmen des 18. Jahr-
derts zu zeichnen und zu verstehen. Wir erfahren u. a.,
Stamitz zu einem weit früheren Zeitpunkt, als bisher
nommen, die Leitung der Mannheimer Hofkapelle
nahm, und daß seine Vorfahren nicht aus Böhmen, son-
aus deutschösterreichischer Gegend stammen.
agdeburg Karl Wörner

**ulus** in religionsgeschichtlichem Zusammenhang.
n Josef Holzner. Freiburg im Breisgau 1937, Herder
Co. X und 458 S. M. 5,60 (7,40).
en 71 Nummern des Büchernachweises dieses jüngsten
auscharakterbildes grüßen die besten Namen der Reli-
historiker aus Deutschland, England, Frankreich,
en, Holland; auch Weltgeschichtler, Archäologen, Geo-
en werden berufen — sie alle ohne Unterscheidung
religiösen Haltung. Und trotz diesen vielfältigen Vor-
ern schlagen uns diese 29 Druckbogen in Bann, daß
sie ohne Ermüdung liest wie den Meisterroman eines
en Künstlers. Seit den Paulussen von Hausrath,
eller, Weinel, Deißmann verdient Holzners umsichtige
formvollendete Darstellung Auszeichnung! Und da
wärtig leidenschaftlicher Kampf entbrannt ist um den
christlichen Apostel, wirbt solche klassische Ehrenrettung
elt um die gewissenhafte Prüfung aller unbefangenen
eten Deutschen.
Wie unkonfessionell der Verfasser sich bewegt, erweist zum Beispiel sein Abschnitt 20 (126—132). Die aufschlußreichen Kapitel über Paulus in Athen sind ein kulturgeschichtliches und religiöses Kleinod! Die reizende Novelle mit dem Sklaven Onesimus (Philemon-Briefchen) gerät zum Entzücken gar, mit wichtigem Weitblick auf das Problem der Sklaverei... Keine Buchstäbelei mit dem Bibelwort; sichere Zeichnung der Paulusstationen von Tarsus und Damaskus bis Kreta und zum zweitenmal Rom — die Paulusmission und seine Briefe wachsen aus dem Gesamtrahmen der Zeitgeschichte zu plastischer Erleuchtung.
Bad Blankenburg Theodor Kappstein
(Thüringer Wald)

**Die Welt im Fortschritt.** 10. Band der I. Reihe. 16 Tafeln, 13 Abb. Berlin 1937, F. A. Herbig. Leinen M. 2,95.
Als Schlußband der ersten Reihe dieser „Gemeinverständlichen Bücher des Wissens und Forschens der Gegenwart" liegt nunmehr der zehnte Band vor. Er bringt neben dem üblichen einleitenden Kurzbericht über die neuesten Forschungsergebnisse von H. Tollert diesmal nur zwei Abhandlungen. „Die religiöse Weltkrise der Gegenwart" von Professor Dr. Heinrich Frick, beginnend mit den Begriffen des „Heiligen" und der „Krisis" der institutionellen Religion, gibt einen Gesamtüberblick über den Stand der einzelnen Glaubensanschauungen auf der Erde (aufschlußreich die Kartenskizzen!). Treffende Formeln kennzeichnen diese Betrachtungen („Ausdruck der absoluten Sicherheit ist bei allen Hochreligionen der Missionswille"). Der Abschnitt „Persönliche Frömmigkeit in der Entscheidung" behandelt besonders die religiösen Strömungen im heutigen Deutschland. Der Verfasser kommt zu dem Schluß: „Wir werden als Nation für die kulturellen Aufgaben... gut gerüstet sein, wenn wir auch fernerhin dem Evangelium in Deutschland Gehör schenken..."
In der zweiten Abhandlung befaßt sich Peter A. Steinhoff mit der „Neueren deutschen Dichtung". Ihre Entwicklung, ausgehend vom Naturalismus eines Arno Holz und Gerhart Hauptmann, wird eingehend an dem Dreigestirn George, Rilke und Hofmannsthal dargestellt. Ihnen folgt eine Würdigung der Persönlichkeiten Dauthendey, Schaukal und Stucken. Eine Lanze wird für den Symbolismus eines Morgenstern, für die Groteske eines Ringelnatz gebrochen. Eine lange Reihe von Dichternamen der Kriegsgeneration folgt bis zu den Allerjüngsten: Anacker, Möller und Schumann; auch der Auslandsdeutschen wird Erwähnung getan. Steinhoffs Abhandlung im ganzen betrachtet bietet eine brauchbare Ergänzung der Literaturgeschichtsbücher, wenn auch einige Münchner vergessen wurden, deren Name wenigstens einer Erwähnung bedurft hätte (Kölwel, Ortner, W. Seidel, Zöberlein — um nur diese zu nennen).
Ein umfassendes Sachregister der zehn Bände beschließt die erste Reihe; man darf weitere dieser Art erwarten.
München Karl Kurt Wolter

**Im Raum der oberen Donau.** Kunst, Landschaft und Volkstum. Von Hans Karlinger. Mit 32 Bildtafeln. Salzburg-Leipzig 1937, Anton Pustet. 321 S. Geb. M. 6,80.
Wer das bisherige Werk des Münchner Kunsthistorikers Karlinger kennt, findet in dieser Sammlung von Aufsätzen mit Freude den einen oder anderen wieder, der inzwischen schwer zugänglich geworden ist. Denn das Buch stellt eine aus-

wählende Zusammenfassung aus zwanzig Jahren vor. Die Überschrift des ersten dieser Aufsätze, der aus dem Jahre 1920 stammt, bildet zugleich das Leitwort für das ganze Buch: „Das Recht der Heimat." Wir verdanken Büchern dieser Art das Beste, was aus dem altbayrischen Boden gewachsen ist: auf solche Weise entstanden die Bände der Westenrieder, Steub, Stieler, Hofmiller. Immer ist bei ihnen die Tat der späteren Auswahl zugleich ein höchst charakteristisches Zeugnis der Selbsteinschätzung und eine Bestätigung des inneren Kompasses, der „Linie". Solche Bände — und mit ihnen der Band Karlingers — sind das Ergebnis einer Reife, wie sie eben auf keinem anderen Wege zu erkämpfen ist, als durch den Aufbau aus einem verantwortlichen Lebenswerk, das von je unter dem „Recht der Heimat" stand. Es soll damit nicht gesagt werden, daß irgendwelche kulturgeschichtliche Literatur von geringerem Wert sei, die von außen an ihre Gegenstände herantritt oder zwangsläufig herantreten muß; aber dieses Erleuchtet-Sein aus der Heimat ist einer der wenigen „prästabilierten" Werte. Über diesem Grundstein baut Karlinger mit dem ganzen Rüstzeug des Kunsthistorikers, aber ohne daß er ein eigentlich kunstgeschichtliches Buch schriebe. Er handhabt dieses Rüstzeug vielmehr mit der Leichtigkeit eines wirklichen großen Herrn, der nicht mit schwerem Geschütz zu beweisen braucht, sondern nur im Vorbeigehen Beispiele wählt — weil er mit Recht von vornherein glauben darf, daß das Leuchten der Heimat jene Gemeinsamkeit zwischen ihm und dem Leser schafft, die nicht in Frage gestellt zu werden braucht. Damit steht im Zusammenhang, daß Karlinger zwei Dinge nicht nötig hätte; erstens: die Anwendung einer scheinbar volks- oder altertümlichen Besonderheit der Sprache, die in einem solchen Buche manieriert wirken muß, nämlich das öftere, betonte und deshalb bewußte Weglassen des Fürworts, wo es nicht einmal seine eigene Mundart weglassen würde; und zweitens: ein schwer verständliches Ausspielen von „Romantik" und „Sachlichkeit" in ihrem Verhältnis zum Heimatbegriff. Der Heimatbegriff gehört zu den wenigen, die über solchen Fronten stehen, als ein unveränderlicher Prüfstein wirklicher Sachlichkeit.

Es ist sonderbar, daß es um das Wort „Heimat" oft jahrelang recht still ist. Das Buch Karlingers will keine Fanfare sein, um das Nachdenken darüber zu erzwingen; sondern es will dem Wanderer im Raum der oberen Donau Brot auf den Weg geben, und das ist vielleicht mehr.

Berlin — Heinz Haushofer

**Deutsche suchen den Garten der Welt.** Von Fritz Scheffel. Stuttgart 1937, Union Deutsche Verlagsgesellschaft. 304 S., 1 Karte. Geb. M. 6,50.

Fast hundert Jahre sind vergangen, seitdem der Mainzer Adels-Verein deutsche Auswanderer nach Texas lenkte. In lebendiger, volkstümlicher Ausdrucksweise schildert der Verfasser die sozialen und ökonomischen Zustände im damaligen deutschen Vaterlande, die schwierigen Verhandlungen hüben und drüben, die gehäuften abenteuerlichen Erlebnisse der Auswanderer in der Neuen Welt. Wird das Buch in erster Linie wohl auf Jugendliche zündend wirken, so liest doch auch der besinnlichere Leser die Darstellung von A bis Z mit Spannung und mit Bewunderung jener heldenhaften Leistungen deutscher Volksgenossen. Der Stielersche Handatlas von 1848 zeigte eine Karte des Gebietes mit dem gelben Aufdruck: „Deutsche Kolonie des Mainzer Vereins". Aber schon die nächste Ausgabe enthielt diese Eintragung nicht mehr. Immerhin: die Deutschen in Texas haben, auch in und nach dem Weltkrieg, ihr Stammland nicht vergesse Deutsche Bräuche, deutsche Sprache, deutsche Zeitungen l ben noch heute unter ihnen. Dieses Band zu stärken, ist d Zweck des vorliegenden Buches.

Schöningen — Erich Sander

**Wildwest wie es wirklich war.** Zehn Lebens bilder aus dem amerikanischen Grenzerkampf. Von Josep Frank. Mit 28 Holzstichen von Karl Stratil. Leipzig Wilhelm Goldmann. 199 S. Leinen M. 4,50.

Wer möchte nicht einmal Karl May auf den Zahn fühler wissen, wie die Wirklichkeit seines „Wilden Westens" war In diesem Buch kann man es (wie man es übrigens auch kan in einigen Teilen von Lawrences „Aufstand in der Wüste" und hier wie dort ergibt sich das Erstaunliche: es war so, wi Karl May es schildert. Hier ersieht man es aus zehn Lebens beschreibungen von „Westmännern", deren Namen in Europ wenig bekannt sind. Sie reichen von dem glücklosen Erforsche des Mississippibeckens, La Salle (nach dem die amerikanisch Automarke heißt), bis zu Buffalo Bill, bei dem das Westmann tum schon, trotz unleugbarer Tüchtigkeit, zur Zirkusreiter und Verdienerei en gros degeneriert erscheint. Diesen zeh Gestalten ist viel gemeinsam, angefangen von dem ewige Wandertrieb, der ungewöhnlichen Begabung für das Lebe in der Wildnis, bis zum meist ruhmlosen, wenn nicht trag schen Ende. Meist auch besteht ihr Leben darin, daß sie durc ihre Tätigkeit, sei es als Führer von Ansiedlerkarawanen ode von Militärtrupps gegen die Indianer, sei es als Büffeljäger wie Buffalo Bill, jene westliche Wildnis, ohne die sie nich leben können, an die Zivilisation verraten helfen. Selter dann aber um so köstlicher, spielt Humor dazwischen. Zugleic kann man es erschreckend deutlich verfolgen, wie rein wir schaftliche Gründe, der leichte Gewinn aus der Fruchtbarke des jungfräulichen Bodens, der Wild- und Pelzreichtum wenn nicht das Gold, allenthalben zur Inbesitznahme de Wildnis durch die Weißen führten.

Leider hat das Buch den Fehler, daß die wundervollste Stoffe voll großer Tragik und grimmer Groteske verta mehr als konzentriert sind in reportagehafter Kürze. Auch de Stil ist von jener temperamentvollen und auf das Mom mentale bedachten Eckigkeit, die heute so gern, auch vo Referenten selbst, zu Hilfe genommen wird, die aber ihr Gefahren hat. Eine Wendung wie die auf Seite 62: „Kei Appell an den Schuldner Staat erweicht die leeren Kassen ist schon nicht mehr zackige Wucht, sondern Stilblüte.

Aber bei allem bleibt das Buch, das sich mit einer in alle Kontinenten mehr und mehr aussterbenden Menschenga tung, dem Pionier, beschäftigt, durch und durch interessan

Berlin — Erich R. Keilpflug

**La route des Indes.** Von Paul Morand. Pari 1936, Librairie Plon. 350 S.

„Eisenbahnen laufen kreuz und quer wie die Erfahrung Das Flugzeug wendet sich schnurstracks seinem Ziele z gleich dem Gedanken. Meer und Flüsse, Furten und Berg zwangen die Völker zu ihrer herkömmlichen Politik. Di Luft aber ist frei und läßt der Zukunft alle Möglichkeite offen. Die Leistungen der Politiker werden allmählich ab hängig vom mehr oder weniger großen Aktionsradius de Flugzeuge, also von der Aufnahmefähigkeit der Brennstoff tanks oder der Kraft der Motoren. Das Schicksal der Welt reiche wird demnach heute an der Werkbank entschieden."

Das ist der Ausgang des Buches, das ein Diplomat, ein Ge schichtskenner und großer Künstler geschrieben. Drei Weg

ach Indien werden besprochen: zu Wasser, zu Lande und urch die Luft. Morand hat nicht bloß eine Reise nach dem ften gemacht, sondern faßt ihrer „sechs oder sieben" hier ısammen, die er mit Auto, Flugzeug, Eisenbahn, Dampf- hiff und Yacht im nahen und fernen Osten unternommen at. Immer ist das Heutige dem Vergangenen aufgebaut, aß nebenbei so etwas wie eine Geschichte abendländischen ntdeckergeistes ersteht. Zielten doch von den Kreuzzügen is Lesseps unzählbare Mühsale, Kriege und Schiffbrüche uropas nur nach dem Wunderlande Indien.

as hellste Licht fällt aber stets auf die Gegenwart. Wir er- hren Neues über das Verhältnis England-Italien, die rategische Bedeutung von Rhodus, Cypern, Malta, über die tzige Lage in Ägypten und Palästina, das rätselhafte rabien und Ibn Saud, „den Calvin der Wüste"; endlich ber Mesopotamien, den Persischen Golf und die Petroleum- ebiete von Abadan und Kirkuk, wo die Aktionäre ihre 00 Prozent Reingewinn jährlich ernten.

Wir Deutsche haben oft zuviel von der französischen Literatur bernommen. Heute sind wir am anderen Ende und beachten n wenig, was dort im Westen geschrieben wird. Daß es so t, wird wohl seine guten Gründe haben. Allein derartige, benso kenntnisreiche wie anschaulich geschriebene Werke wie ieses Meisterbuch von Morand sollten sich die deutschen Ver- ger nicht entgehen lassen — zum Nutzen unseres Landes.

Koblenz Anton Gabele

**Reimchen, Reimchen, schüttle dich!** Aber- mals 1001 Schüttelreime. Gesammelt und herausgegeben von Wendelin Überzwerch. Stuttgart 1936, J. Engel- horns Nachf. 135 S. Kart. M. 2,—.

uch diese zweite Sammlung, die Folge einer Schüttel- idemie unter den Lesern der ersten, sei um ihres Niveaus illen allen Sprach- und Literaturfreunden als Freuden- lixier empfohlen. Das Material, das meist Süddeutsche bei- esteuert haben, ist wieder nach Themen aufgeteilt, deren assung allein schon gute Laune weckt. Es wird geschüttelt it müheloser Eleganz, manchmal mit Ach und Krach, was ber nur die Gaudi erhöht; Tiefsinn leuchtet auf, witzige armlosigkeit plätschert — immer aber stellt sich nach der sten Zeile die kitzelnde Spannung ein: Was wird heraus- mmen? — Aus dem in literarhistorischer Hinsicht aufschluß- eichen Vorwort des Herausgebers sei das Bekenntnis eines chüttlers zitiert, das vielleicht auch Männer mit schweren ärten zur gelehrten Beschäftigung mit dem interessanten roblem des Schüttelreims verlocken wird: „Für mich ist das chütteln weder Spielerei noch blasser Ästhetizismus, son- ern ein kräftiges, quellendes Behagen am Material unserer errlichen deutschen Sprache, eine Reiterlust, die Sprache urch sanften Schenkeldruck zu zwingen."

Guben Pirmin Biedermann

**Schweizer Maler.** Reden und Aufsätze von Thomas Roffler. Frauenfeld und Leipzig, Huber & Co. 200 S. Mit 24 Tafeln und 1 Titelbild. In Leinen M. 5,70.

as Buch hält das Andenken an Thomas Roffler, den Früh- erstorbenen, wach und ist zugleich ein schönes Zeichen der esinnung seiner Freunde, die sich des hinterlassenen Werkes n tätiger Treue angenommen haben. Zum Teil noch unge- uckte Aufsätze und Vorträge Rofflers, die dem Gebiet der unstgeschichte und der Kunstkritik zugehören, sind in dem and vereint. Einige kleinere Arbeiten, die für den Tag ge- hrieben wurden, sind beigefügt. Wir möchten sie nicht ent- ehren. Denn sie zeigen, wenn ihre Bedeutung auch nicht nmer über das Tagesereignis, dem sie gewidmet sind, hinausgeht, die temperamentvolle und eigenwillige Art Rofflers. Von bleibendem Werte aber sind die größeren Ab- handlungen, die wie etwa die Aufsätze über Graff und Böcklin auf wenigen Seiten Wesentliches über diese Meister und ihre Kunst sagen. Sie sind ein schöner Beitrag zur Schweizer Kunst, deren Eigenart Roffler aus innerer nächster Verwandt- schaft in feiner Weise herausspürt und darstellt. Jedoch nicht nur über Kunst schreibt Roffler, sondern er selbst stellt ein Stückchen Schweizer Kunstgeschichte unserer Zeit dar. Er ist nicht allein Schriftsteller gewesen, sondern auch Maler, eine jener Doppelbegabungen, die sich gerade im Süden Deutsch- lands öfter finden. Zahlreiche Abbildungen geben ein an- sprechendes Bild seiner zeichnerischen und malerischen Be- gabung, wenn wir auch glauben möchten, daß er bei länge- rem Verlauf seines Lebens doch Größeres mit dem Wort als mit dem Pinsel geleistet hätte. Daß eine gewisse Gefahr in dieser Vielseitigkeit der Begabung lag, läßt auch das vom Herausgeber des Bandes, H. Lüdecke, verfaßte Lebensbild erkennen. Rofflers Leben war nicht ohne Kampf und Schwierigkeiten, die mitunter aus dem herben Wesen Roff- lers entstanden zu sein scheinen, der eigenwillig und doch feinnervig nicht immer den glattesten Weg einschlug. Da- neben aber wird auch das Eingebettetsein in ein tradition- starkes und doch aufgeschlossenes Kulturleben deutlich, das der Nähe des Persönlichen noch nicht verlustig gegangen ist. So ist das Buch durch das, was es sachlich bringt, ebenso wie als menschliches Dokument anziehend und wertvoll.

Berlin Bernhard Knauß

**Leben des Deutschen Johann Gottlieb Fichte.** Von Oscar Schwär. 1937, Limpert-Verlag. 116 S.

Zum 175. Geburtstag des großen deutschen Philosophen und Erziehers muß es uns eine besondere Pflicht sein, diesen so urdeutschen Mann grundsätzlich nicht aus dem kosmopoli- tischen Empfinden seiner Zeit heraus zu sehen, sondern ihn in seiner lebensunmittelbaren Gestalt kennenzulernen und zu achten; wie wir überhaupt versuchen sollten, die deutschen klassischen „Idealisten" nicht immer nur als Auch-Patrioten anzusprechen und sie dadurch in ihrem Wesen zu zerspalten, sondern sie gerade in ihrem eigentlich-deutschen Wesensgrund zu erfassen und so der Gegenwart fruchtbar zu machen.

Wenn wir uns heute auf ein Welt- und Menschenbild be- sinnen, das durch die charakterliche Grundhaltung bestimmt wird, so ist es besonders Fichte, der die wahre Kultur als „Gesinnungskultur" bezeichnete, wie es der „Hauptendzweck seines Lebens war, sich jede Art von Charakterbildung zu ge- ben, die das Schicksal nur irgendwie erlaubt" (Brief an Johanna). Auf diesen entscheidenden charakterlichen und nationalpolitischen Wesenszug in Fichtes Leben, Streben und Werken aufmerksam gemacht zu haben, ist ein besonderes Verdienst von Schwär.

Lebendig und unmittelbar zeichnet Schwär den inneren und äußeren Lebensweg des Bandwebersohnes: wie der Zufall und später die Not ihn zu Kant führte, dessen erhabenen Imperativ Fichte bis zum letzten Einsatz für die Befreiung der Nation vorlebte. Nicht Glück und Neigung, sondern „Würdigkeit" und „Ehre" waren auch ihm Leitsterne. Und alle persönlichen Schicksalsschläge wurden für ihn zu Ham- merschlägen, an denen sein innerstes Wesen, selbst seine philosophische Besinnung, immer stärker reiften.

Schwärs Büchlein kann zur Lehre und Geschichtsunterwei- sung weitgehend empfohlen werden.

Berlin Günther Lutz

# Nachrichten

**Todesnachrichten.** Heinrich C. Nebel (Pseudonym Ruppert Recking) ist am 20. Juni im Alter von 62 Jahren in Berlin gestorben. Er entstammte einer alten Heidelberger Familie und hatte sich bereits in jungen Jahren dem Journalismus verschrieben. Alle Erdteile hat er bereist, und wo sich etwas Bedeutendes ereignete, war er dabei. Diese Erlebnisse hat er in vielgelesenen Bänden unter dem Sammeltitel „Ein Journalist erzählt" niedergelegt: „Abenteuer und Politik in Afrika" und „Ein Kaiserreich auf Aktien" (Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt).

Will Scheller, dessen Name hier in früheren Jahren unter mancher Buchbesprechung und über manchem kleinen Aufsatz gestanden hat, ist, erst 46 Jahre alt, am 23. Juni in seiner Vaterstadt Kassel gestorben. Er war lange leidend, und in den letzten Jahren kamen seine Arbeiten immer seltener. Ein Vielschreiber ist er freilich nie gewesen: fünf, sechs schmale, meist nur für den Freundeskreis gedruckte Lyrikbändchen sind von ihm erschienen, und auch dieser Freundeskreis war nur klein. Er hat es niemals leicht gehabt, weder künstlerisch noch menschlich. Aber er hat es sich auch nicht leicht gemacht, und das Maß, mit dem er andere zu messen pflegte, war ihm für die eigene Leistung niemals scharf genug. Stefan George war sein Lehrmeister gewesen. Ihm ist Schellers einziges größeres Buch gewidmet, zugleich das einzige, das größere Verbreitung gefunden hat: eine volkstümliche Einführung in Georges Leben und Werk (Leipzig 1918, neue Auflage 1932), der 1935 ein George-Heft in Reclams Universalbibliothek gefolgt ist. Es gab noch eine andere, weniger gewaltige, aber nicht minder tiefe Liebe, von der manche Schwierigkeit in Schellers Arbeit und vor allem auch in seinem Dasein ausgeglichen wurde — die Liebe zu seiner kurhessischen Heimat. „Hessische Dichterköpfe" heißt eine Schriftenfolge, deren Aufsätze dem Werk Georges wie den verstreuten Äußerungen der Kasseler Mundartsänger mit der gleichen Behutsamkeit nachgehen. George und die Hessen, die Romantiker — vor allem Hauff — und die Phantasten waren Schellers Welt, seine Vorbilder und seine Freunde. Daß er, wie mancher von den Stillen und Einsamen, ein großer Freund der Katzen war, darf nicht vergessen werden. Einen Eigenbrötler nannten ihn die vielen, die ihn nur oberflächlich kannten. Die wenigen aber, die ihm nahestanden, wissen, daß mit ihm mehr als ein Kasseler Schriftsteller und Mitarbeiter einiger bekannter Tageszeitungen und Zeitschriften dahingegangen ist. (Friedrich-Carl Kobbe)

Eduard Kück, bekannt als Volkstums- und Sprachforscher, ist nach einer Meldung vom 4. Juni in Berlin-Lichterfelde im Alter von 69 Jahren einem Herzschlag erlegen. Bedeutungsvoll war seine jahrzehntelange Arbeit am „Lüneburger Wörterbuch".

Johannes Tews ist nach einer Meldung vom 2. Juli in Berlin kurz vor Vollendung seines 77. Lebensjahres gestorben. Bemerkenswert sind seine schriftstellerischen Arbeiten auf dem Gebiet der Volks-, Jugend- und Schulerziehung.

James Barrie ist nach einer Meldung vom 20. Juni im Alter von 77 Jahren in London gestorben. In Schottland geboren, begann er in England seine Laufbahn als Journalist und kam schon in jungen Jahren zu Ruhm und Erfolg: sein Peter-Pan-Märchen (und -Theaterstück) war in ganz England verbreitet, und seine Dramen sind mit großem Erfolg aufgeführt worden.

Henri van Wermeskerken ist nach einer Meldung vom 15. Juni auf der Heimreise von Deutschland nach Holland in Königswinter gestorben. Als Theaterdichter und Journalist hatte er sich einen Namen gemacht.

Miklos Bard, einer der bedeutendsten ungarischen Lyriker, ist nach einer Meldung vom 16. Juni im 81. Lebensjahr gestorben.

*

Börries, Freiherr von Münchhausen erhielt anläßlich der Zweihundertjahrfeier der Göttinger Universität den Ehrenbürgerbrief der Stadt Göttingen.

Clemens Laar wurde für seinen Roman „... reitet durch Deutschland" mit dem Hans-Schemm-Preis ausgezeichnet.

Alfred Hein wurde der Hauptpreis der Stadt Soltau für sein Schauspiel „Harn Tyding oder Die Schlacht bei Soltau" verliehen.

Die Vereinigung „Niederdeutsches Hamburg" hat einen Preis von 1000 Mark gestiftet für ein 1938 auf der im Rathauspark Bergedorfs gelegenen Freilichtbühne aufzuführendes plattdeutsches Freilichtspiel auf hanseatisch-geschichtlichem oder neudeutschem Hintergrund.

Die Gaustadt Lüneburg hat einen jährlichen Preis von 1000 Mark für die beste vorgeschichtliche, volkskundliche, geschichtliche oder kunstgeschichtliche Arbeit ausgeschrieben, die dem Gau Osthannover oder Teilen desselben gewidmet sei, den „Hermann-Billung-Preis der Stadt Lüneburg".

Der Lyrikpreis der „Dame" wird zum vierten Mal ausgeschrieben: 1000 Mark sind für das beste Gedicht, je 200 Mark für fünf weitere Gedichte ausgesetzt. Preisrichter sind Wolfram Brockmeier, Marie Luise Kaschnitz, Professor Julius Petersen, Friedrich Schnack und Ludwig Emanuel Reindl. Die genauen Teilnahmebedingungen veröffentlichte das Juliheft.

Der Bund der Deutschen in der Tschechoslowakei hat drei Preise für gute Jugendbücher sudetendeutscher Verfasser ausgesetzt. Es sollen unveröffentlichte Handschriften von Erzählungen, Sagen oder Märchen preisgekrönt werden, die geeignet sind, auf die schulpflichtige sudetendeutsche Jugend im Sinne der Erziehung für Heimat und Volk zu wirken.

Die Pariser Stadtverwaltung hat einen Literaturpreis in Höhe von 25000 Franken gestiftet, der alljährlich zur Verteilung kommen soll. Der Preis wird abwechselnd einem Dichter, einem Romanschriftsteller, einem Kritiker oder Essayisten, einem Historiker oder einem Philosophen zuerkannt.

Der Termin des San-Remo-Preisausschreibens für Ausländer ist vom 30. Juni auf den 31. August 1937 verlängert worden (vgl. Lit. XXXIX, 128).

„Die große Expedition", ein Kongoroman von Jürgen Jürgensen, ist in einer neuen Ausgabe — das Buch war lange vergriffen — im Verlag Rütten & Loening, Potsdam, erschienen (286 S. M. 3,60, 4,80).

---

**Redaktionsschluß: 14. Juli 1937.**

---

**Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.**

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

# ZEITLUPE

Woher kommt das Wort „Schriftsteller"? — Freude und gutes Gewissen — Bildung überall — Rückblick auf die „Sommerfrische" — Der deutsche Film - gestern, heute, morgen — In memoriam — Leuchtschriftsprache — Bedeutsam und wunderlich — Bücher um jeden Preis

Unverwüstlich schön ist doch immer wieder der berühmte philologische Witz der alten Grammatiker, der da heißt: Lucus a non lucendo! Zu deutsch: der Wald heißt deshalb lucus, weil es darin nicht hell ist (non lucet). In dem Wort birgt sich ebensoviel Reverenz vor dem Scharfsinn der Philologie wie Spott über gewisse Ausschreitungen dieser wie jeder Wissenschaft, die zuweilen um einer Rechthaberei willen die Dinge unbedenklich bis in Widersinn und Gelächter hinein durchargumentiert. In der Tiefe wohnt dem Ausspruch die Bedeutung bei (auch wenn Quintilian ihn anders gemeint hat): hüte dich in den Künsten und Wissenschaften vor einem Zustand, da du nicht mehr am quellenden Strom sitzest, sondern, ein trockener Zünftler, eben das, was du zu pflegen vermeinst, durch dein unfrohes Tun verdirbst.

Kürzlich sind uns Beispiele untergekommen, aus denen hervorzugehen scheint, daß in der Literatur ähnliche Zustände empfunden werden. Zustände, die mit dem Spruch auszudrücken wären: Scriptor a non scribendo — zu deutsch: er heißt Schriftsteller, weil er nicht schreiben mag. Es ist als Witz gesagt, aber die Sache ist ernst: oft genug hört man von Menschen, deren Beruf die Schriftstellerei ist, das Geständnis: lieber täte ich etwas anderes — wenn ich es könnte, schriebe ich kein Wort!

Wohlverstanden: nicht gemeint ist damit der Fall, wo einer unter der immer neuen Schwere der Verantwortung sagen will: es ist ein teuflisch schwieriges Ding, das Schreiben! Denn der so seufzt, der wird am Abend sagen: es gibt nichts Schöneres, ich werd' es niemals lassen! Wir meinen auch nicht den Papier-Überdruß, der den älteren Schriftsteller leicht befällt, ja vielleicht befallen muß: das ist ein kleiner Berufsschaden, vergleichbar einem eingeschlafenen Fuß — der Körper, der physiologische und der geistige, verlangt nach einer Rhythmusabwechslung. Er will aber nicht dauernd hinüber in die andere Welt, sondern er will sich aufs neue vergewissern, daß er ihr immer noch zugehört, und bald wird er sich gekräftigt auf seinen Posten zurückbegeben.

Scheiden wir diese Fälle also aus, so bleibt doch immer noch eine erkleckliche Anzahl von schriftstellerischen Existenzen, die ihre Berufsbezeichnung sozusagen „a non libenter scribendo" führen. Und was schlimmer ist: unter ihnen befinden sich überraschend viele junge Menschen, während wir doch bisher geglaubt hatten, die höheren Jahre seien die Zeit der naserümpfenden Enttäuschung, indes die Jugend jeden Beruf in seiner reinsten Hoffnungsfülle für sich erobere. Wenn dem nicht so ist, muß etwas im argen liegen, beim Beruf oder bei den Berufenen.

*

Beim Beruf? Man könnte daran denken, daß gerade der junge Mensch ihn als „untätig", vom täglichen Leben abgezogen, empfindet und deshalb scheel ansieht. Aber das hieße unseren Beruf als solchen in die zweite Reihe schieben, hieße ihn ehrlos oder wenigstens ehrarm machen und widerspräche völlig unser aller Bemühen, dem Volk auch in geistig-künstlerischen Dingen seine Handwerke wiederzugeben, die ihm von einem Maschinenbetrieb (den es auch unsichtbar, als „Tempo" und ungesunde Tourenzahl, im Geistigen gibt) verdorben worden sind. An einen grundsätzlichen Schaden beim Beruf glauben wir also nur insofern, als es tatsächlich gilt, ihn in seiner Leistungs- und Wesensreinheit wiederherzustellen. Denn daran ist seit Jahrzehnten gesündigt worden, etwa ebenso lange als die vielleicht lukrative, aber ungesunde Mesalliance zwischen Tagespresse und Schriftstellerei besteht. Seitdem nämlich ist der Begriff des Schriftstellers durchsetzt mit dem des Tages-Schriftstellers, des Journalisten, des Zeilenknechts. Kein Wort gegen den Journalisten, den Träger eines unendlich wichtigen Berufs! Aber alles Licht der Aufmerksamkeit auf den Tatbestand, daß seine Berufsmerkmale mit denen des Schriftstellers durcheinandergebracht wurden! Dem Schreiber dieser Zeilen ist es einmal geschehen, daß ihn ein Laie zornig verdächtigte: das schreibst du nur, damit dein Aufsatz länger wird! Es war ein Laie, wie gesagt, aber der (aus der Technik der Zeitung stammende) Vorwurf mit der „Zeilenzahl" war ihm immerhin geläufig, nicht dagegen der andere, aus der Schriftstellertechnik stammende, den er ebenso kränkend hätte hinwerfen können: du schreibst es nur, damit dein Aufsatz hübsch proportioniert ist! Aufs Grundsätzliche gebracht: der Laie weiß keinen (oder falschen) Bescheid über die Technika — auch die Sündenfälle — der Schriftstellerei; er verwechselt den Schriftsteller sozusagen mit seinem rechten Nachbarn; oder er verwechselt ihn mit seinem Nachbarn im Dachgeschoß, dem sattsam bekannten Poeten in der Dachkammer; oder er beurteilt ihn nach einem bestimmten Wesenseinschlag, dem kaufmännisch-journalistischen, vergißt aber ganz den Einschlag von der anderen Seite: von daher, wo die Schriftstellerei eine ernste Berufung ist, der Dichtung nahe, und so an Lust und Schmerzen reich wie jeder erstklassige Beruf. Die Kenntnis davon zu verbreiten, ist ein großes und wichtiges Werk, so wie die anderen Aktionen, die unsere Zeit für den Berufskünstler unternimmt: wenn sie etwa den „Auftrag" mit neuem Sinn erfüllt und durch ungeahnte Belebungen von Begriffen wie „Mäzenatentum", „Stipendium" u. dgl. danach strebt, den Künstler in gesundem Ausmaß berufsselbständig zu erhalten.

Mit diesen Gedankengängen haben wir bereits die Frage berührt, ob es vielleicht an den Berufenen fehle. Da wäre zu bedenken, auf welchem Wege praktisch der Nachwuchs in die schriftstellerischen Berufe einströmt. Er tut es in einem hohen Maße auf dem Weg des Studiums: über die Germanistik, über die Theaterwissenschaft, über die Zeitung, durch eine Vorbereitung also, die ganz auf ein historisch-kritisches Spezialstudium hinausläuft. Der Weg zur Schriftstellerei dagegen — wenn es ihn so gebahnt überhaupt gäbe — müßte durch eine möglichst vielfältige und weite Kennt-

nis der Welt hindurchgehen. Hier klafft ein Widerspruch, der in den Berufsfixierungen in Europa überhaupt seine Ursache hat und der zwar überbrückt werden kann, aber nur durch den Bogen eines ungewöhnlich hohen Talentes. Kein Wunder, daß die meisten dieses Talent nicht besitzen, sondern ihrer Vorbereitung gemäß in die bloß kritische, bloß angewandte, bloß historistische Abteilung der Schriftstellerei geraten. Und wohl möglich, daß mancher, der sich dazu bekennt, mit Widerwillen zu schreiben, in der Heimlichkeit seines Herzens einfach ehrlich ein mangelndes Talent beklagt.
Mancher freilich ist wohl auch kleinmütiger, als er es sein dürfte. Ihn hemmen vielleicht falsche Lehren oder die Schlacken jener Fehlbewertung seines Berufs, von der wir gesprochen haben. Er hat nicht den Mut zur Freude, der in jedem Handwerk am besten das Werkzeug beflügelt, und ahnt überhaupt nicht, daß Freude und gutes Gewissen nahe beisammen sind, wo Menschen Berufe ausüben, wie bei Paul Ernst und anderen nachzulesen. Soviel zur persönlichen Seite der Frage. Daß sie aber auch eine bedeutende berufssachliche Seite hat, das möge ein etwas abgelegenes Wort von Goethe beweisen, in welchem von der Lebendigkeit und der Erstarrung die Rede ist. Es steht in der „Kampagne in Frankreich" und wird in diesem Zusammenhang verständlich sein, wenn man etwa statt „Gelehrte" jene Muß-Schriftsteller setzt, deren Name „a non scribendo" kommt: „Wie ich denn immer bemerkt habe, daß mit Geschäfts- und Weltleuten, die sich gar vielerlei aus dem Stegreif müssen vortragen lassen, und deshalb immer auf ihrer Hut sind, ... viel besser zu handeln ist, weil sie den Geist frei halten und dem Referenten aufpassen, ohne weiteres Interesse als eigene Aufklärungen; da Gelehrte hingegen gewöhnlich nichts hören, als was sie gelernt und gelehrt haben, und worüber sie mit ihresgleichen übereingekommen sind. An die Stelle des Gegenstandes setzt sich ein Wort-Credo, bei welchem denn so gut zu verharren ist als bei irgendeinem andern."

*

Ein Wort läßt sich nicht kampflos seines Inhaltes berauben. Es hat seine Anhänger, die, während schon die Feinde auf dem Plan sind, alles tun, es zu bewahren. Aber es ist schon etwas dumm, wenn man gezwungen ist, aus der Bildung „wahre" Bildung zu machen. Das sinkende Wort wird damit nicht mehr gestützt. Der Sprachgebrauch stößt es weiter nach unten. Was half es, daß man den Begriff der „Halbbildung" ersann, daß man den „Bildungsphilister" aufs Korn nahm. Viel stärker wog das Schlagwort „Besitz und Bildung", das die Bildung in materielle Abhängigkeit brachte und ihre Träger in unverdienter Weise bloßstellte. Am meisten aber wirkte, daß mit der Zeit das ebengenannte Schlagwort seine Schärfe verlor und Besitz und Bildung sich ohne Scheu als von der Gesellschaft anerkanntes, mithin harmlos gewordenes Verhältnis ansehen lassen konnten. Obwohl der Einsichtige sich darüber nicht täuschen wird, daß „wahre" Bildung hier nicht mehr erfaßt wird, so ist diese Bildung tatsächlich die wahre geworden, und die Vielzahl der Gebildeten, die vorher die „wahren" als die „sogenannten", als Halbgebildete oder Bildungsphilister berufen konnten, macht es unmöglich, über diese Tatsache noch hinwegzusehen. Bildung bedeutet nun ein Herkunfts- und Ausbildungsmerkmal. Der geistige Stand ist zum Besitzstand geworden.

**Bildung überall**

Darüber geben die Heiratsanzeigen in schlagender Weise Auskunft. Der gebildete Mann in sicherer Position charakterisiert sich als einen, dem es möglich gewesen war, durch die erforderlichen Prüfungen in seine Stellung hineinzukommen, als Sohn sogenannter „besserer Kreise" sich Bildung zu „erwerben". Noch ärgerlicher ist der Fall der gebildeten Dame mit sportlichen und schöngeistigen Interessen. Das Dekorum der Bildung spreizt sich nirgends rücksichtsloser als in solchen Kopulationen, in denen das Ideal unverblümt als Liebhaberei aufgefaßt wird. Diese Auffassung ist so selbstverständlich geworden, daß sie schon der Kritik nicht mehr zugänglich ist. Man kann nur noch feststellen, wie tief das Wort „Bildung" schon gesunken ist, wenn man überhaupt noch seines ursprünglichen Inhalts gedenken will. Ferner kennt man den Ausdruck „Allgemeinbildung", der keineswegs mit „Universalbildung" oder „universaler" Bildung zu verwechseln ist. Schon „Universalbildung" bezeichnet eine Verschlechterung der Bildung insofern, als das Universale dem Wesen der Bildung widerspricht, die Durchbildung der menschlichen Person in der Harmonie von Charakter und Anlagen bedeutet. Das Universale ist hier ein quantitativer Begriff, der sich auf die Beherrschung einer möglichst großen Zahl im allgemeinen nicht zu vereinbarender Wissensgebiete bezieht. Allgemeinbildung aber ist der Besitz von durchschnittlichen lebenspraktischen Kenntnissen etwa im Gegensatz zu reinem Fachwissen. Der Ursinn von Bildung hat sich im landläufigen Sprachgebrauch nur noch in Charakter-, Herzens- oder Gemütsbildung erhalten. In diesen Bezeichnungen wird er auch heute noch gegen Wissen und Kenntnisse ausgespielt und richtig verstanden. Nur wäre es besser, man bildete sich nicht zu viel auf seine Herzens- und Charakterbildung ein. Aber immerhin: Bildung, Bildung überall. Fragt sich nur, was für eine. Aber schließlich braucht man ja an die „wahre" nicht immer zu denken.

*

Die Reisezeit ist vorüber und mit ihr der Schwarm jener vielfach gekniffften, buntbebilderten Heftchen, die sich zu einem verlockenden Panorama voll Sommerseligkeit und Ferienglück entfalten ließen.
Trafen sich zwei auf der Straße, war die erste Frage: „Was haben Sie in diesem Sommer vor?" Da wollte der eine eine Sommerreise machen, der andere nannte es eine Badereise, ein dritter wollte seine Ferienreise mit dem Auto unternehmen, ein weiterer seinen Urlaub für eine Fußwanderung benutzen. Und wie wir so die sprachlichen Mittel, mit denen ein jeder seine Pläne sich und anderen ausmalte, mustern, stellen wir mit einem leisen Erstaunen fest, wie selten das Wort Sommerfrische geworden ist. Man muß schon sehr suchen, um es in den Reisebeilagen und in den Anzeigenseiten der Zeitungen auch nur einmal zu finden.
Freilich jene sprachliche Garstigkeit, der „Sommerfrischler", scheint zum Glück ganz verschwunden. Liegt hier vielleicht ein tieferer Sinn? Ist nicht gerade der „Sommerfrischler" jener hoffnungslos verstädterte Mensch gewesen, der in seiner aus irgendwelchen reformerischen Gesichtspunkten geschaffenen Kleidung und mit seinem ganzen Gebaren jedem, der in der freien Natur auf ihn stieß, erst recht seinem ländlichen Gastgeber, ein Anlaß des Spottes war? Einige Jahrzehnte einer immer allgemeiner werdenden Reiselust haben das ihre getan, um mit einer bestimmten Verhaltungsweise auch deren höchst unzulängliche Bezeichnung zu verdrängen. Aus dem Sommerfrischler von einst ist der Sommergast, der Kurgast, der Feriengast und der Urlauber geworden, und eine Generation, deren Sinn für Sport und Leibesübungen geweckt ist, hat jene hölzerne Hilflosigkeit vor der Natur und dem ländlichen Menschen überwunden.

Doch auch die Orte der sommerlichen Freuden haben sich mit der Zeit gewandelt, und hier nun, wo es wirklich sinnvoll und schön wäre, das Wort Sommerfrische beizubehalten, hat der vermeintliche höhere Anspruch der Besucher und der Wettbewerb mit anderen Erholungsstätten jene wahre Inflation der Bade- und Kurorte, der Luftkurorte und Höhenluftkurorte geschaffen, vor denen die schlichte Sommerfrische gewichen ist. Das ist zu bedauern. Das Wort, dessen Seltenheit uns heute nachdenklich stimmt, ist viel älter, als man gemeinhin glauben möchte. Es ist ein offenbar dem italienischen refrigerio nachgebildetes Tiroler Dialektwort, das schon um die Wende des 16. zum 17. Jahrhundert in dieser uns heute noch vertrauten Bedeutung vorkommt. Tirol und vornehmlich Bozen wird als der Ursprungsort nicht nur des Wortes, sondern auch der Sache angegeben; denn in dieser Zeit heißt es von den Bozenern, daß sie in Tirol ihre „refrigeria oder Frischen" hielten.
So wenig wir dem Sommerfrischler nachtrauern wollen — den Winterfrischler hat er nicht zu schaffen vermocht, wie wir auch nicht zum Sommersport, wohl aber zum Wintersport fahren —, dem stillen, waldverwobenen Dorf in den Bergen oder wo es sonst liegen mag, möchten wir seinen Namen lassen. Vielleicht fahren wir doch einmal wieder in die — Sommerfrische!

*

Die deutschen Filmgesellschaften haben in den letzten Julitagen ihr Programm veröffentlicht, und die neue Spielzeit hat, früher und lebhafter als sonst, begonnen. Was auch dem flüchtigen Betrachter in die Augen fällt, ist die weitgehende Vereinfachung des Verteilungsplans. In drei großen Gesellschaften, zu denen eine mittlere und einige kleinere kommen, ist heute das gesamte deutsche Filmschaffen zusammengefaßt. Ufa, Tobis und die neue Terra-Filmkunst, die erst vor wenigen Wochen aus der alten Terra und der Tobis-Rota entstanden ist, zeigen insgesamt 110 neue Filme an, ungefähr 80 Prozent der Produktion, an der die vierte Gesellschaft, die Märkische-Panorama-Schneider, mit 16 weiteren Filmen beteiligt ist. Hat schon der Fachmann nicht geringe Mühe, elf Dutzend mehr oder minder aufregender Filmtitel so auseinanderzuhalten, daß er sich unter jedem einzelnen etwas vorstellen kann, so steht der Laie ziemlich fassungslos vor diesem Überfluß, zumal da er wohl die Namen der berühmten Darsteller und Spielleiter, nicht aber die gleichfalls aufgezählten Namen der Hersteller, Produktionsleiter und sonstigen Verantwortlichen ihres Faches kennt. Die Übersicht wird dadurch besonders erschwert, daß viele Namen — und gerade die bekanntesten — bei allen Gesellschaften und bei jeder mehrmals wiederkehren, wie sich denn auch viele Titel wort- oder sinngemäß gleichen. Von dieser äußerlichen Feststellung ist nur ein Schritt zu der ins Innere des Problems vorstoßenden Frage: ob es nicht möglich wäre, die Arbeitsgebiete der drei oder vier Firmen wenigstens grundsätzlich gegeneinander abzugrenzen, die einzelnen Gesellschaften zu einer Art von Spezialisierung zu bringen. Abgrenzung und Verteilung einerseits, Ergänzung und Zusammenfassung anderseits — das ist ein neues, besseres Ideal, das an die Stelle des alten Konkurrenzkampfes treten möge, um dem deutschen Film im Rahmen der Weltproduktion auch wirtschaftlich die Stellung zu verschaffen, die er künstlerisch schon innehat. Die Neuorganisation des deutschen Filmschaffens, nachdrücklich eingeleitet durch die Maßnahmen, die Reichsminister Dr. Goebbels auf der Jahrestagung der Filmkammer ankündigte, steht hier vor einer Aufgabe, die große Schwierigkeiten zu bieten scheint. Aber wer von den Fachleuten hätte es sich vor einem Jahr träumen lassen, daß es möglich sein würde, zugleich mit dem Programm mehr als ein Drittel der neuen Filme fertig oder halbfertig („im Atelier") vorzulegen? Vielleicht wird es, wenn die Dinge sich in diesem Zeitmaß fortentwickeln, übers Jahr schon möglich sein, eine Reihe von Filmen anzukündigen, die sich mit der deutschen Gegenwart diesseits des Weltkrieges beschäftigen — mit Landschaften, Menschen und Verhältnissen, von denen wir tatsächlich sagen können, daß wir in ihnen und mit ihnen leben.

*

Schon einmal war auf diesen Blättern rühmend die Rede davon, wieviel ein Titelverzeichnis aussagen könne über das Werk eines Dichters, zumal wenn es biographisch so belebt sei wie Hünichs Rilke-Biographie (vgl. Maiheft 1936). „In memoriam Joachim Ringelnatz" geht darin noch weiter. Dieser kostbar ausgestattete, bei Poeschel & Trepte in Leipzig in bekannter Sorgfalt hergestellte Privatdruck von Gerhard Schulze nennt sich „eine Bibliographie, eingefügt in biographische Notizen, unveröffentlichte Gedichte und Erinnerungen der Freunde". Das verspricht bereits viel, und doch hält er noch mehr. Da findet man etwas aus dem unveröffentlichten Fragment des 3. Bandes der Lebenserinnerungen „Mein Leben nach dem Kriege", mit dem Ringelnatz die Bitte um Fortsetzung der beiden ersten erfüllen wollte, findet Zeichnungen, Briefe von Ringelnatz (etwa an seinen Verleger über „Mein Leben bis zum Kriege" oder an einen Breslauer Theaterdirektor über seine „Flasche") und Briefe an ihn (von Asta Nielsen, der „treuesten Freundin seines Lebens", oder Börries, Freiherrn von Münchhausen, bei dessen Vater Ringelnatz 1913 Bibliothekar war). Kritiken sind eingestreut und nicht zuletzt Photos: von dem blondlockigen Hans als bildhübschem Buben im Samtjäckchen, vom berühmten „Tabakhaus zum Hausdichter" in der Münchener Schellingstraße 1909, von einem Vorkriegs-Eselritt auf die Wartburg oder Nachkriegs-Eissegeln mit Binding (von dem ein reizendes Scherzgedicht zum 50. Geburtstag wiedergegeben ist), vor allem aber von dem großartigen Schauspieler Ringelnatz beim Vortrag. Von den Erinnerungen der Freunde sind besonders aufschlußreich die Paul Wegeners und Wanjkas, der „Mein Leben bis zum Kriege" gewidmet ist. Nachdenklich blättert und liest man das Ganze durch, ohne aufhören zu können, und vor dem Gesamteindruck dieses menschlich-künstlerisch reichen, abenteuerlichen und doch leisen Lebens werden Einzelbeobachtungen unwichtig: wieviel früher der Zeichner Ringelnatz reif war als der Dichter, wieviel stärker hier das väterliche Erbe wirkte (Georg Böttcher hätte vielleicht auch als Zeichner ein Wort gewidmet sein dürfen). Man kann dieser Gabe der Liebe und Verehrung kein besseres Zeugnis ausstellen, als daß sie ringelnatzisch sei. Den Schluß macht ein schönes Gedicht von Peter Scher: „Tröstliches Gedenken"; es entspricht in seiner Haltung dem Bekenntnis, das Ringelnatz ein Vierteljahr vor seinem Heimgang in einem Briefe dem Glasmaler Otto Linnemann schrieb: „Einmal sehen wir uns schon froh wieder, und wäre es nach dem Tode, sonst lögen Deine Fenster und alle Kunst und Religion."
Das war auch der Glaube von Manfred Kyber, dem ein erstes Buch des Gedächtnisses gilt (Verlag Hesse & Becker, Leipzig). Die Verfasserin, Gertrud von Karger, stand dem Dichter freundschaftlich nahe, und so kann auch sie in ihre Darstellung persönliche Erinnerungen, Briefe, Urteile ein-

fügen. Aus verwandter Lebensanschauung entwirft sie ein klares Bild von Kybers menschlichem, geistigem, dichterischem Werden in seiner inneren Einheit, das geeignet ist, ihn in seinem Wesentlichen verstehen zu lehren. Wie viele halten „Unter Tieren" noch immer für Humoresken, seine „Märchen" für Spielerei statt für eine Schöpfung aus der Tatsächlichkeit jener anderen Welt, für die ihm diese nur Stufe im Sein bedeutete. Kybers Philosophie ist nicht müßige Spekulation, sondern erlebt, Lebensphilosophie, dienlich im höchsten Sinne, und für sie waren ihm die dichterischen Arbeiten wie die betrachtenden des Tierfreundes oder „Okkultisten" nur verschiedene Ausdrucksformen. 1932, ein Jahr vor seinem Tode, schrieb er einmal über seine Stellung zur Wissenschaft: „Ich bewundere zwar ihre großen Errungenschaften auf der einen Seite, lehne jedoch anderseits ihr rein mechanistisches Denken ab. Ich ersehne wieder eine spirituelle Wissenschaft, die im Geist des Religiösen zu forschen versteht, wie es die alten Hochkulturen teilweise gekonnt haben."

*

Leuchtschrift-sprache

Auch die Großstädte haben ihre Märchenstimmungen. Da, wo man sie City nennt, glühen sie in grünen, blauen, gelben Wunderfarben, und noch zu der Stunde, da der Verkehr spärlicher wird, stehen diese Sternbilder unseres Jahrhunderts getreulich über den letzten Einzelgängern aus jener Menschenmenge, zu der sie sprechen sollen. Man biegt aus einer totenstillen Nebenstraße in die stille Hauptader ein; nächtliche Autos wischen vorüber, und plötzlich erschrickt der träumende Blick an einer grünen Lichterschrift. „Alte Leipziger Leben", verkündet sie, und zu dieser Stunde, ohne den Zusammenhang des Straßentrubels, des sichtbaren Kommerzes, steht die Wortfolge plötzlich sozusagen in ihrer grammatischen Nacktheit da und meint auch was sie sagt. Alte Leipziger Leben — hoffentlich leben sie! ergänzt, ohne daß er einen Witz machen wollte, der träumende Sinn — warum sollten sie nicht leben, die alten Leipziger? Und wieder einmal ist, wenn auch nur zur Mitternacht, die Häßlichkeit der Kurzsprache erkannt.
Natürlich: jedermann weiß, daß eine Lebensversicherung hier ihren Namen abgekürzt zur Reklame verwendet. Daß das „Alte Leipziger Leben" so ausrufhaft, absolut, blockiert dastehen soll wie jene meist etwas antik getönten Kunstnamen aus der Industrie von Minimax bis Kaliklora. Fragt sich nur, ob diese Vereinfachung, diese Ausrufform bei jedem Namen erträglich ist. Es war der Börse vorbehalten, von Dollarschätzen, Deutschen Waffen und hochverzinslichen Silbermexikanern zu sprechen, und dabei Wertpapiere und ihre Emissionsarten im Sinn zu haben. In einem Börsenroman liest sich dergleichen Jargon unterhaltsam genug. Ob er aber in Leuchtschrift auf die Straße gehört?

*

Bedeutsam und wunderlich

Die Schlacht ist ja wohl fürs erste verloren, aber ein Rückzugsgefecht kann nichts schaden. Wir meinen den Kampf darum, ob es möglich sei, dem Vordringen gewisser Fehlbildungen in der Sprache der eilig geschriebenen Tagespresse Einhalt zu tun. Mehr als einmal ist in unserem laufenden Jahrgang die Rede von unseren besonderen Lieblings-Vogelscheuchen gewesen, von dem englisch tuenden „Einmal mehr", vom „Unter Beweis stellen" und dergleichen, und ehe der Jahreslauf um ist, wollen wir noch einmal von dem Wörtchen „bedeutsam" sprechen, das uns auch schon öfters begegnet ist. Nicht als ob wir glaubten, es sei noch rückgängig zu machen, daß innerhalb einer gewissen Diktion „bedeutsam" ganz einfach an die Stelle von „bedeutend" oder „wichtig" getreten ist: ohne Rücksicht darauf, daß das Bedeutsame eine besondere Spielart des Bedeutenden ist und bleibt. Die Verwechslung grassiert nun einmal, und sie wird weiter grassieren, bis ihre Zeit vorüber ist, und es gilt nur, ihr Eindringen in die höhere Prosa (wo sie manchmal erhorchtermaßen auch schon auftritt) zu verhindern.
Vielleicht ist es nützlich, einmal ein anderes Wörterpaar als Beispiel zu bemühen. Was würde einem Menschen geschehen, der etwa sagte: Ist die Aussicht von diesem Berg nicht wunderlich? Wir haben wunderliches Wetter gehabt und konnten die schönsten Ausflüge machen? Man würde diesen Mann für einen Ausländer halten oder annehmen, daß er zum Spaß Kinderdeutsch spricht, denn der Unterschied zwischen „wunderbar" und „wunderlich" — zwei Wörtern, von denen das eine das andere bedeutungsmäßig in sich schließt — ist noch klar erhalten. Nicht anders aber steht es mit der Bedeutungsspanne von „bedeutend" zu „bedeutsam", und es ist wunderlich, aber keineswegs wunderbar, daß der Mißbrauch so ohne Unfall vonstatten geht, nur deshalb, weil die beiden Wörter zufällig nicht der gesprochenen Alltagssprache angehören. Den bedeutsamen Mißbräuchlern kommt es womöglich noch wunderlich vor, daß wir ihre Schreibe nicht wunderbar finden. Oh, möchten sie in sich gehen und es wunderbar finden, daß ihr Deutsch uns wunderlich, in bedeutsamer Weise wunderlich, aber ganz gewiß nicht bedeutend erscheint.

*

Lessing bemühte sich zeit seines Lebens, eine große Bücherei zu sammeln. Von den Schwierigkeiten und Widrigkeiten, die ihm dabei widerfuhren, berichtet Friedrich Nicolai in seinen Anmerkungen zu Lessings Briefwechsel, der 1793 erschien.

Bücher jeden

Als in Berlin die umfangreiche Bibliothek des Oberkonsistorialrats Nathanael Baumgarten versteigert werden sollte, schrieb Lessing an seinen Freund Nicolai, er möge ihm bestimmte, im Katalog angezeichnete Bücher um jeden Preis erstehen. „Ich muß sie absolut haben! Die rechte Hand schreibt: absolut; und die linke schnippt mit den Fingern dazu: es ist also mein Ernst." Die Bücher waren Lessing so wichtig, daß er für die große Zahl der angezeichneten keine Preise bestimmt hatte, sondern es Nicolai überließ, soviel dafür zu bieten, wie ihm richtig schien. Es handelte sich meist um englische oder griechische Ausgaben.
Eines Nachmittags besuchte Nicolai die Auktion und mußte erfahren, daß es keineswegs so leicht war, wie er sich gedacht hatte, die sonst nicht sehr begehrten Bücher zu erstehen. Er stieß auf einen Kauflustigen, der — ganz wie er selber — nicht gewillt war, dem anderen die Bücher zu überlassen. Es wurde ein Buch von den beiden Bewerbern zum allgemeinen Erstaunen bis 60, ein anderes gar bis auf 70 Taler hinaufgetrieben. Um den unangemessenen Geboten ein Ende zu machen, erklärten schließlich die beiden Kauflustigen, daß sie „ungemessene Kaution" hätten und deshalb die Bücher nicht fahren lassen dürften. Als sie, um auseinanderzukommen, zu wissen verlangten, für wen sie böten, fand sich, daß sie beide für Lessing geboten hatten. Denn Lessing hatte, gleich als er den Katalog in die Hand bekam, noch einen anderen Freund ersucht, die Bücher für ihn zu erwerben.

# Die poetische Eroberung der Natur

Von Joachim Günther (Berlin)

(Schluß)

Wenn der Schöpfergeist eine Synthese von untragbar dissonierenden Gegensätzen sucht und braucht, dann schafft er sie selten in einem und demselben Individuum, so sehr diesem auch der Drang zur Synthese, zur Vereinigung, Umbündelung, Überwindung und damit Beherrschung des vielfältig Auseinanderstrebenden aus Gründen der allzu menschlichen Eitelkeit eingeboren ist. Die synthetische Begierde bei Löns, der lange und brünstig mit dem Problem des „Bleibenden", der unsterblichen Leistung, gekämpft hat und sie immer da verwirklicht glaubte, wo sie bei ihm nicht zu suchen ist (im „Letzten Hansbur", im Werwolf und endlich im Zweiten Gesicht), nie aber dort, wo sie bei ihm gegeben war, in vielen seiner in der Tat nicht wieder so erreichten Tiergeschichten; diese synthetische Begierde ist bei ihm stark und heftig gewesen, ihre Erfüllung aber lag jenseits seines Lebens. Immerhin kann man aber auch aus den Anlagen und der Art seines synthetischen Verlangens ungefähr erahnen, wohin es „sich strebend bemühte" und wo es seine Erfüllungen suchte: eben in einer Vereinigung des Panischen mit dem Aristokratischen, ja dem Geistigen, ohne nun das Panische aufzugeben, ohne den lebendigen, nicht bloß ästhetisch-künstlerischen Kontakt mit der Natur hierüber zu verlieren. Es ist möglich, daß Löns, der ja aus Westpreußen stammte, gut Polnisch verstanden hat; es ist aber doch recht unwahrscheinlich, daß er den während seiner Lebenszeit berühmtesten polnischen „Jagdroman": Sobol i Pana von Josef von Weyßenhoff gekannt hat; der ihm in diesem Falle dann allerdings als die leibhafte Lösung seiner existentiellen wie schöpferischen Problematik hätte erscheinen können. Es soll nicht verschwiegen sein, daß wir auf dieses Werk an dieser Stelle aus einem äußerlichen Grunde gekommen sind: Sobol i Pana, zu deutsch „Der Zobel und die Fee", ist jetzt, Jahrzehnte nach seinem Erscheinen und fünf Jahre nach dem Tode Weyßenhoffs, in einer ersten deutschen ausgezeichneten Übertragung von Jean Paul d'Ardeschah in der Essener Verlagsanstalt, Essen, Berlin, Leipzig, herausgekommen, nachdem der große Pole Weyßenhoff in Deutschland wenigstens durch eine heute wohl vergriffene Übertragung seines berühmtesten Buches „Leben und Gedanken des Herrn Siegmund von Podfilipski" nicht ganz unbekannt geblieben war. Wir wollen aber ebensowenig verschweigen, daß dieses äußerliche Zusammentreffen auf eine nicht schöner wünschbare Weise die leergebliebene dritte Ecke unseres bisherigen gedanklichen Mosaiks auszufüllen vermag. Darüber und zugleich über dieses außerordentliche Buch nunmehr noch ein paar Gedankengänge.

*

Wenn wir zunächst einmal alle voraufgegangenen Deduktionen wieder vergessen und uns dem Werke Weyßenhoffs nähern, so nimmt der Untertitel „Jagdroman" bereits eine Teilung der Aufmerksamkeitsbereiche vor. Die mehr literarischen Leser werden an das Buch mit etwas Besorgnis herangehen, weil sie von jagdlichen Dingen nicht viel wissen und daher für den Themenkreis nicht das hohe literarische Interesse aufbringen. Andererseits werden sich möglicherweise — etwa auf Grund von Rezensionen in Jagdzeitschriften — irgendwelche Grünröcke, die im übrigen den „Förster Sollmann" und den „Waldwinter" zu ihren Lieblingsbüchern zählen, für dieses Buch, eben weil es ein Jagdroman zu sein verspricht, interessieren. Beide Leserkreise, der literarische wie der der Jünger Huberti, werden von der Lektüre — so glauben wir — keineswegs enttäuscht, aber auch nicht gerade im Kern ihrer Erwartungen bestätigt sein. Das literarische Publikum wird vielleicht folgende Einwände anzumelden haben: zuviel „Natur", zuviel Vögel, Blumen und Wild, deren Lebensgewohnheiten und schon bloße Namen sich für die betreffende Leserschicht ins Unkontrollierbare verlieren. Außerdem vielleicht aber auch „moralische" Bedenken gegen die Jagd überhaupt, deren erbarmungslose Härte der Erzähler offenbar als eine Leidenschaft jenseits von Gut und Böse mit keinem persönlichen Gewissensbedenken abzuspiegeln unternimmt. Es geht ihnen vielleicht ähnlich wie dem modernen Betrachter der berühmten Jagdreliefs aus dem Palaste Assurbanipals, wo man von der unerhörten Kunst der einzelnen Darstellungen sterbender Löwen usw. ebenso erschüttert wie von der Idee des Ganzen, dem Abschlachten wehrloser gefangener Tiere, entsetzt ist. Weyßenhoffs Geschichte kehrt in ihren fünfzehn Kapiteln immer wieder, was sie auch daneben für rein

menschliche Schicksalsmelodien zum Erklingen bringt, zu der Jagd als ihrem thematischen Generalbaß zurück, als welcher dann nur seine Instrumentierung wechselt, indem ungefähr die ganze Skala der möglichen Jagdformen durchgespielt wird: von der Treibjagd bis zum Pürschgange, von der Niederjagd bis zur Hochwild- und Schwarzwildjagd, vom Enten- und Trappenschießen in unzugänglichster Wasser- und Moorwildnis bis zum Fasanenabknallen als nachmittäglichem Parkvergnügen adliger Herren und Damen. Solch eine Revue vermag so zwanglos und unkonstruiert zu passieren, weil der Held der Erzählung ein junger polnischer Adliger ist — in den Hauptzügen sicher der junge Weyßenhoff selber —, dem die Jagd und die Liebe die beiden primären Beschäftigungen des Lebens bedeuten; jenes Lebens auf östlichen Herrensitzen in der Vorkriegszeit, dem der Roman ein Denkmal gesetzt hat, ohne jedoch deshalb heute schon anachronistisch geworden zu sein.

Bleiben wir noch ein wenig bei den möglichen Eindrücken des Buches auf eine literarische Leserschicht. Trotz der vielen Jagdgeschichten wird diese Leserschicht sich aber wiederum, wofern sie irgend guten Willens ist, nicht den eigentlich literarischen Eindrücken des Buches, der starken Wirkung der gezeichneten Menschen und ihrer Schicksale, entziehen können. Da ist der Held, der junge Michael, und sein adliger Freund „Stach"; Jünglinge, die zwar dem Jagen als ihrer Lieblingsbeschäftigung den Löwenanteil ihrer Lebensenergien zufließen lassen, die aber doch im übrigen als volle plastische Figuren im allgemeinen menschlichen Leben und — in ihren Jahren — eben vornehmlich in der großen Wechselbeziehung Mann-Frau stehen. Neben ihnen und in den Hintergründen der Erzählung wimmelt es von weiteren Gestalten aus dem polnisch-litauischen Adel, den Bauern, dem einfachen Volke bis hinunter zum Wilddieb und Tagelöhner. Weyßenhoff hat diesen Roman in der Reife seines Talentes geschrieben, wo ihm die tragenden, den Stoff liefernden Erlebnisse Jagd und Jünglingsliebe längst Vergangenheit waren und nicht mehr als isolierte, frische Eindrücke die ganze Bühne des Bewußtseins erfüllten. Daher die vollkommene Gelockertheit, mit welcher die Erzählung zwar bei ihren Hauptthemen bleibt, aber immer zwischen den Falten des Hauptgeschehens eine Menge rasch hingeworfener Nebenszenen und Nebenpersonen dennoch in lebendigster Präsenz sichtbar werden läßt. Das Buch enthält neben den Jägern die unvergeßliche Frauengestalt der „Warschulka", des lieblichen litauischen Bauernmädchens, welche in heimlicher und doch bald jedermann offenbarer Liebe zu dem jungen adligen Herrn Michael entbrennt, von ihrem Geliebten aber nicht über den Abgrund der Standesunterschiede hinübergeholt werden kann. Ein ursprüngliches Nymphenabenteuer im Walde wird hier zu großer, tiefer und unerfüllter Liebe entwickelt, ohne über die platonische Weise der Annäherung hinausgeführt zu werden. Dem Hauptgestaltenpaar Michael und Warschulka stehen die glücklicheren Partner Stach und Anielka, obwohl durch die gleichen Standesunterschiede getrennt, gegenüber, wie die Götter der Ehe den Göttern der Liebe. Alle diese rein menschlichen Verwicklungen und Erfüllungen in der Erzählung wollen wir aber hiermit nur angedeutet haben, weil sie nicht nur in unserem Themenzusammenhange, sondern auch im Buche selber lediglich die Oberstimmen besitzen, so sehr den jagdlich und naturkundlich unbelasteten Leser ihre Melodien vielleicht vorzüglich anrühren werden. Dieser selbe Leser wird darüber hinaus aber dennoch in den Faszinationswirbel reiner Natur- und Landschaftskunst durch dieses Buch hineingezogen werden. Es erfüllt auf der einen Seite jene Voraussetzungen der Landschaftskunst, die wir früher entwickelten: daß nämlich dieser Kunst eine Anatomie praktischer Naturkunde voraufgegangen sein muß. Andererseits gelangt die Erzählung von der Prosa der exakten Beobachtungen, wie sie bei Weyßenhoff durch die eigene Jagdleidenschaft inspiriert wurden, zu einer reich entwickelten und erfüllten Poesie der Landschaftsbeschreibung, welche auch in der deutschen Übersetzung des Buches noch mit unvergleichlichem Leuchten herauskommt. Hierfür nun ein paar Beispiele, einfache impressionistische Bilder zunächst, wie sie der Durchschnittserzähler ähnlich auch in seinem Schnappsack haben mag, ohne doch wohl den besonderen stilistischen Adel folgender Sätze zu erreichen:

„Mit weichem Atem fraß sich das Tauwetter sehr rasch durch die Schneemassen ..." — oder — „der ganze Abglanz des Tages hatte sich in einem Tümpel gesammelt, der wie eine Spiegelscheibe leuchtete ..." — oder — „der Mond stand über dem Obstgarten mit seinem vollen, klug-nachsichtigen Gesicht, das sich aus weichen Wolkenschultern hob ..."

Diese Bilder sind denkbar einfach und überzeugend, und doch scheint uns ihr bildlicher Kern weniger aus passivem Anschauen der Natur als vielmehr aus einer sehr dynamischen Verwobenheit der Seele mit der Natur erfaßbar zu sein. Dies wird vielleicht aus den paar zitierten Beispielen noch nicht überzeugend deutlich, wohl aber aus der unaufhörlich sprudelnden Fülle ähnlicher Bilder und Schauungen, die geradezu das Stilcharakteristikum der Erzählung sind und dann gelegentlich zu so unvergeßlichen Versinnlichungen führen wie etwa im folgenden Bilde eines sommerlichen Schwalbenfluges über einem Teiche:

Nur die Schwalben, die schwarzen Liebhaberinnen der Himmelsbläue, überzogen den Himmel mit dem feinen Netz rer blitzartigen Flüge, das sie hier und da an der Wasserfläche mit kleinen Knoten aus Flügelschlägen und hellen Wasserspritzern verbanden."

Weyßenhoff erreicht nicht jene Riesenfreskoschau der Landschaft, wie sie Stifter entwickelte. Er hat nicht as gleich reiche, noch jede Blume aus dem Boden ebende Detail der großen Stifterschen Schauungen, es aber aus dem oben schon einmal umrissenen Grunde, weil bei ihm wiederum der Mensch nicht nur beseeltes und beseelendes Auge wie bei Stifter, sondern n lebendiger, im ganzen beseelter Teil der Landschaft t, und diese selber zeitdurchwirkter, bewegter, nicht räumlich statuarisch wie die Stifters ist. In diesem Momente wie auch in seinem praktischen Ausgangspunkte der Jagd nähert sich Weyßenhoff stärker dem rimitiveren Lönsschen Ansatzpunkte, um diesem jedoch ndererseits im Adel des Talents unerreichbar weit oraus zu sein und auf solchem Umwege wiederum mit Stifter in viel engerer Wesensverwandtschaft zu ehen. Synthesen sind ohne Abstriche nicht möglich. s ist wohl möglich, daß die Naturbeschreibungen aus Sobol i Pana" vielleicht nicht so einzigartig und unreichbar bleiben wie die in Stifters früheren Erzählungen; und daß andererseits von Weyßenhoff nicht me Volksnähe der Jagdschriftsteller erreicht wurde, die sie das eigentliche Jägerpublikum, das „vom Fache" ist, liebt. Trotz dieser Einschränkungen ist aber i der Synthese von größtmöglicher Menschennähe und Naturnähe hier geradezu ein Prototyp der erzählerischen Landschaftskunst, ein so nur in der neueren Zeit mögliches naturbezogenes Epos geschaffen worden, das man noch nicht einmal richtig würdigen und charakterisieren würde, wenn man es — wie geschehen — an den unsterblichen „Pan Tadeusz" des größten polnischen Dichters Adam Mickiewicz gemahnen läßt. Weyßenhoff hat mit diesem Werke unseres Erachtens noch etwas anderes, etwas ganz Spezifisches, erreicht: er hat die Landschaftskunst, ohne sie extrem zu verselbständigen, ohne also mit ihr ausgesprochen „modern" sein zu wollen, gleichsam gräzisiert. Er hat einen Klassizismus der Landschaftskunst geschaffen, dem keine spezielle, seinem Themenkreise gleichlaufende Klassik vorausgeht, der aber doch zu der allgemeinen Klassik in einem Ableger- und Erbenverhältnis steht, der — übertragen gesprochen — die griechische Säule und das griechische Giebeldreieck für ein ganz neuartiges Baubedürfnis sinnvoll und glücklich genutzt hat. Wir wollen zu dessen Verdeutlichung nunmehr noch einige der Abschlußsätze des Buches zitieren, welche auch als ein selbständiger Hymnus genommen werden könnten. Ein Hymnus auf den „Wald", der sich zwar in einer proportional diminuierten, aber immer noch majestätvollen Weise dem Hymnus des Kleanthes an Zeus und dem Goethe-Toblerschen Fragment über die Natur anreihen ließe:

„Und der Wald sprach: Ich rausche, rausche immerzu dem wilden Leben zu Ehren, dem freien Wehen des Windes und der Vermehrung und Erhaltung der lebendigen Kreatur, die in meinen Tiefen und Dickichten haust. In mir ist die Ewigkeit des Nachdenkens über die wichtigen Dinge, über Sonnenaufgang und -untergang, über Wärme und Kälte, Hunger und Ernährung, über die Liebeswahl der jungen Paare und den Tod der schwachen Wesen, damit die Art in stärkeren Geschöpfen wiedergeboren wird. In mir ist jener zitternde Augenblick, der Lust verspricht, und jener starke, der die Lust gibt. Nichts ist höher als ich, nicht deine Felder, o Mensch, ob sie nun kahl sind oder mit einzelnen Hütten bedeckt, die du erfandest. Du suchst, du suchst nach Seligkeit außerhalb meines Bereichs, aber aus mir bist du gekommen, und zu mir wirst du zurückkehren . . ."

# Deutsche und englische Kriegsepik

## Von Hermann Feilner (Karlsruhe)

Das Schicksal der deutschen und englischen Soldaten, die im Weltkriege, nur durch den schmalen Streifen des Niemandslandes getrennt, einander gegenüberlagen, war nur von geringer Verschiedenheit. Hüben und drüben waren die gleichen Gefahren und Mühsale zu bestehen: die Eintönigkeit des Grabenkrieges, nervenzerrüttendes Trommelfeuer, plötzliche Überfälle, die Unbilden des Wetters, das überall durchdringende Grundwasser des flandrischen Bodens; Angriff und Verteidigung gingen wiederholt von einer Seite auf die andere über; selbst der Mangel an Kriegsmaterial und an Nahrungsmitteln machte erst gegen Ende des Krieges das Schicksal des deutschen Soldaten um vieles schwerer als das seines Gegners. Aber trotz dieser Ähnlichkeit des Erlebnisses zeigt die Art, wie es in der Literatur seinen Niederschlag gefunden hat, einen grundsätzlichen Unterschied.

Als in Deutschland nach zehn Jahren des Schweigens eine kaum mehr erwartete Flut von Büchern über den Krieg einsetzte, da war es die Stimme des Frontsoldaten, die sich erhob, um von den durchgemachten Leiden zu künden und, auch im Namen der gefallenen Kameraden, Zeugnis dafür abzulegen, daß die Schuld an dem unglücklichen Ausgang nicht bei ihm lag.

Das deutsche Kriegsbuch entwickelte sich zu einer neuen Literaturgattung. Seine Verfasser schildern ihre eigenen Erlebnisse, die des einfachen Mannes oder des Offiziers in der vordersten Linie. Was vorher und danach war, muß vor der Übermacht des Krieges verstummen. Mit Kriegsbeginn setzt Seldtes „M. G. K." ein; mit dem Eintreffen an der Front Jüngers „Stahlgewitter", Friedrich Lehmanns „Wir von der Infanterie", Zöberleins „Glaube an Deutschland"; mit dem Eintritt in das Heer im Jahre 1917 „Trotz allem!" von Helmut Stellrecht, der den Jahrgang 1898 vertritt; mit der Gefangennahme die Kriegsgefangenentrilogie von Dwinger; und sie alle gehen nicht über den Augenblick hinaus, da der Krieg den Soldaten in das Friedensleben entläßt.

Es ist nur natürlich, daß in diesen Erlebnisbüchern der Erzähler selbst im Mittelpunkt steht. Nur jene Schlachten werden geschildert, an denen der Verfasser teilgenommen hat. Einen Ausschnitt aus dem unendlichen Geschehen des Krieges kann und will er nur geben; denn der Überblick, den der Frontkämpfer hat, reicht nicht weit. Selbst die Befehle, die sein Schicksal bestimmen, kann er nicht immer verstehen. Er ist wie ein Mann, der mit einem Licht durch einen ungeheueren dunklen Raum geht. Nur soweit der Schein seines Lichtes fällt, ist ihm die Welt sicher, dahinter lauert die Ungewißheit. „Die Trichter und die Gräben haben einen engen Horizont. Der Gesichtskreis reicht nicht weiter als ein Handgranatenwurf, aber was man dort sieht, das tritt sehr klar hervor", heißt es in Jüngers „Das Wäldchen 125".

In jenen deutschen Kriegsbüchern aber, in denen nach einer geschlosseneren Form gestrebt und darauf verzichtet wird, alle Erlebnisse des Erzählers im Verlaufe des Krieges zu schildern, ist die Begrenzung immer durch eine Kampfhandlung gegeben. Den Reiterkämpfen in Rußland gilt Mechows „Abenteuer", dem serbischen Feldzug Wehners „Stadt und Festung Belgerad", den Kämpfen um Verdun Beumelburgs „Gruppe Bosemüller" und Wehners „Sieben vor Verdun", der Sommeschlacht im Jahre 1916 „Der Baum von Clery" von Joachim von der Goltz, den Kämpfen an der Somme im Sommer 1918 Jüngers „Das Wäldchen 125". Soweit in ihnen von dem Rechte des Dichters Gebrauch gemacht wird, mehr zu wissen, als ein mitten in den Ereignissen Stehender übersehen kann, so wird es dazu verwandt, einen Überblick über die Kampfereignisse zu gewinnen. Vor allem in den Büchern Wehners werden wir zu diesem Zweck sogar in das Lager des Feindes geführt.

In ihrer Grundeinstellung sind sie den reinen Erlebnisbüchern gleich. Nur ein Ausschnitt wird in beiden Gattungen gegeben aus einem ungeheueren Geschehen. So ist es natürlich, daß viele Fäden zerschnitten werden. Der Mensch im Kriege ist im tiefsten einsam; das private Leben des einzelnen verschwindet unter dem grauen Tuch, das sie alle einhüllt. Alle Bindungen zur Vergangenheit sind abgerissen. Selbst die Nächststehenden, die zu Hause zurückgeblieben sind, werden dem Soldaten durch sein gewaltiges Erleben fremd, und wenn er im Urlaub auf kurze Zeit zu ihnen zurückkommt, kann er kaum mehr das alte Verhältnis zu ihnen gewinnen. Mit der Zukunft zu rechnen aber lohnt sich nicht, wenn einen jede Stunde die tödliche Kugel treffen kann. Liebeserlebnisse müssen Episode bleiben, auch wenn ihnen ein starkes Gefühl zugrunde liegt, wie in „Glauben an Deutschland" die Beziehungen zu Marie Luise, der Tochter des französischen Maire, oder in Dwingers „Zwischen Weiß und Rot" die Begegnung mit der Forstratstochter Maria. Meist aber tragen sie den Charakter des Abenteuers wie in Wehners „Stadt und Festung Belgerad" die Erlebnisse deutscher Soldaten mit der jungen Zigeunerin, der „Tochter des Todes" und dem griechischen Mädchen. Die einzig menschliche Beziehung, die sich voll entwickeln kann, ist die Kameradschaft; aber auch sie ist immer bedroht, sei es durch den Tod oder durch andere unvorhergesehene Ereignisse. Eine so bedeutsam hervortretende Gestalt wie Seydlitz in „Zwischen Weiß und Rot" scheidet in der Mitte des Geschehens für immer aus ihrem Kreise.

Der Frontsoldat ist dem Chaos gegenübergestellt. Sein Schicksal hat für sein persönliches Leben keinen Sinn als den, den er aus sich heraus ihm zu geben vermag durch der Selbstbewährung, der Kameradschaft, der Opferbereitschaft. In Wiecherts „Jedermann", dessen Held stärker als in den anderen Kriegsbüchern mit der Welt des Friedens verwachsen ist und dem die Bejahung des Kampfes fehlt, wird die Sinnlosigkeit des Einzelschicksals im Kriege am stärksten hervorgehoben: „Der Krieg, kleiner Klaus, das ist, daß unser Herz leer ist, verstehst du das? Daß wir keine Mutter mehr haben und kein Zuhause, keinen Namen und kein Gesicht."

So steht in den deutschen Kriegsbüchern der Krieg selbst und die Einstellung des Menschen zu ihm im Mittelpunkt. Durch den Verzicht aufs romanhafte Verwicklungen und auf eine wohlberechnete Gruppierung von Figuren erwecken sie im Leser aufs stärkste den Eindruck der Wirklichkeitsnähe. Manche von ihnen sind von Männern geschrieben, die erst durch ihr Kriegserlebnis zu Schriftstellern wurden; aber auch von denen, deren Verfasser auch sonst als Dichter hervorgetreten sind, gilt der Satz: Die deutschen Kriegsbücher sind von Kriegsteilnehmern geschrieben, die sich ihr Erlebnis von der Seele schreiben wollten.

*

Die englischen Kriegsbücher sind von Schriftstellern geschrieben, die am Kriege teilgenommen haben.

Sie sind keine Gattung für sich, sondern sie halten sich völlig im Rahmen des englischen Romans, der an sich eine geschlossenere Form hat als der deutsche. Der Dichter gibt nicht einen Ausschnitt aus einem unübersehbaren Chaos, sondern er ist der Schöpfer eines kleinen Kosmos, dessen Kräfte er genau berechnet und aufeinander abgestimmt hat. Er führt wenige Personen ein, deren Seele er bis in den letzten Winkel kennt und aus deren Denken, Fühlen und Handeln sich in der Auseinandersetzung mit der Umwelt eine Handlung ergibt, die geradlinig auf ein tragisches oder glückliches Ende hinstrebt. Bezeichnenderweise bleibt der Hauptgegenstand des europäischen Romans, die Liebe, in irgendeiner Form auch in den meisten englischen Kriegsbüchern die treibende Kraft. Der Kampf und das seelische Erlebnis des Krieges werden zum Teil meisterhaft geschildert, aber sie bleiben doch Hintergrund oder sind nicht mehr als ein Baustein im Gefüge der Handlung. Das tritt auch dadurch stark hervor, daß in vielen Fällen die Erzählung lange vor Beginn des Krieges einsetzt. In „Rough Justice" von C. E. Montague und in der Romanfassung von Sherriffs „Journey's End" begleiten wir die Hauptpersonen von ihrer Kindheit an auf ihrem Lebenswege. Aldingtons „Death of a Hero" setzt zwar mit dem grotesken Bericht ein, wie die Nachricht vom Tode des Helden von den vier ihm am nächsten stehenden Personen aufgenommen wird, und der Anfang von Foresters „The General" zeigt uns den Helden als Veteranen am Strande von Bournemouth, aber dann führen uns beide zurück, der erstere bis zur Heirat der Eltern des Helden, der letztere bis zum ersten Hervortreten des jungen Offiziers im Burenkriege, um von da an die Ereignisse in chronologischer Folge zu schildern.

Allen gemeinsam ist eine klar hervortretende „Handlung". In „Rough Justice" ist das Thema die Entlarvung eines Blenders: Der von seinen Freunden bewunderte geistreiche Victor Nevin versagt in der rauhen Prüfung des Krieges und flüchtet sich in die Rolle eines idiotischen französischen Bauern, um sein Leben zu retten, wird aber schließlich ausfindig gemacht und wegen Fahnenflucht erschossen. Die beiden schlichteren, aber echten Menschenkinder Auberon und Molly bewähren sich und finden sich schließlich.

In Aldingtons „Death of a Hero" haben sich die Beziehungen der Hauptperson zu seiner Frau Elisabeth und deren Freundin Fanny derartig verwickelt, daß er keinen Ausweg mehr sieht und an einem der letzten Kampftage 1918 mitten im deutschen Maschinengewehrfeuer aufsteht und sich den tödlichen Kugeln aussetzt.

Forester bezeichnet als das Thema seines „General" am Schlusse des dritten Kapitels „the drama of his rise". Durch allerlei glückliche Umstände mehr als durch sein Verdienst erlebt der Held einen glänzenden Aufstieg — von dem es nur ein Teil ist, daß er, der von einfacher Herkunft ist, die Hand einer Herzogstochter erringt —, bis der dramatische Wendepunkt eintritt, als die Divisionen seines Armeekorps in der deutschen Frühjahrsoffensive 1918 vernichtet werden.

In Sherriffs „Journey's End" entsteht in der Seele des Helden eine unerträgliche Spannung, als der Bruder seiner Geliebten bei seiner Kompanie eintrifft, weil er fürchtet, sie zu verlieren, wenn sie davon erfährt, daß er das Leben im Schützengraben nur noch unter dauerndem Alkoholgenuß ertragen kann.

„Journey's End" ist ursprünglich als Drama erschienen und erst nachträglich in die Romanform umgearbeitet worden. Der in England häufige Brauch, daß erfolgreiche Dramen in Romane und umgekehrt Romane in Dramen umgewandelt werden, ist weniger eine Sünde gegen den heiligen Geist, als es uns Deutschen scheinen mag. Denn der englische Roman trägt in der Einheitlichkeit und Zielstrebigkeit seiner Handlung an sich dramatischen Charakter. So geht bei der Umwandlung in den meisten Fällen nichts Wesentliches verloren. Von Mottrams „The Spanish Farm" nun, das in Deutschland als das englische Kriegsbuch schlechthin eingeführt wurde, sagt Galsworthy in seiner Einleitung, es sei eine Gattung für sich, weder gänzlich Bericht noch völlig ein dramatischer Roman (dramatic novel). Es ist richtig, daß sich der Dichter hier einer aufgelösteren Form bedient; ferner setzt wie in den deutschen Kriegsbüchern die Handlung erst im Kriege selber ein und sie führt nicht zu einem entschieden tragischen oder glücklichen Ende; die Beziehungen zwischen Madeleine, der flämischen Bauerntochter, und Skene, dem jungen englischen Offizier, bleiben Episode; sie gehen bei Kriegsende auseinander mit dem Bewußtsein, daß der Krieg das einzige war, was sie gemeinsam hatten, und daß sie mit seinem Aufhören keinen Berührungspunkt mehr haben. Aber die Liebesbeziehungen ziehen sich durch die ganzen beiden ersten Teile der Trilogie, „The Spanish Farm" und „Sixty-Four, Ninety-Four", hindurch, sie sind die Klammer, die das Ganze zusammenhält. Der dritte Teil aber, „The Crime at Vanderlynden's", gibt eine in sich geschlossene Erzählung von einer Beschwerde der Vanderlyndens, die dadurch hervorgerufen wurde, daß ein englischer Soldat eine Kapelle ausräumte, um für seine Maulesel einen Schutz vor dem Wetter zu haben, und die den ganzen Instanzenweg der französischen und englischen Behörden durchläuft. Auch in der Spanish Farm Trilogy steht

nicht der Kampf im Mittelpunkt, sondern das Hauptinteresse richtet sich auf das manchmal etwas schwierige Verhältnis des englischen Heeres zur französischen Zivilbevölkerung.

Der schärfste Gegensatz aber besteht zwischen dem englischen Kriegsgefangenenbuch „The Fountain" von Charles Morgan und Dwingers Trilogie, ein Gegensatz, der allerdings sehr stark auf der Verschiedenheit der äußeren Verhältnisse begründet ist. Während die deutschen Kriegsgefangenen in Rußland aus der Hand eines unbarmherzigen Schicksals nicht mehr loskommen, während sie der Willkür und Grausamkeit des Feindes preisgegeben sind, unter einem rauhen und ungewohnten Klima zu leiden haben, von Krankheiten dezimiert und schließlich noch in die Schrecken eines Bürgerkrieges hineingezogen werden, führen die in Holland internierten englischen Offiziere, nachdem sie ihr Ehrenwort gegeben haben, ein Leben fast unbeschränkter Freiheit. So läßt die Handlung in „The Fountain", eine mit großer psychologischer Feinheit durchgeführte Liebesgeschichte, kaum die Einwirkung des Krieges in Erscheinung treten, abgesehen davon, daß das Zusammentreffen bzw. Wiederzusammentreffen der Hauptpersonen durch den Krieg veranlaßt wird. Seine Schrecken werden nur an der Gestalt des verstümmelt zurückgekehrten deutschen Offiziers von Narwitz sichtbar.

*

Fragt man sich nach den Gründen, warum eine so starke Verschiedenheit in der deutschen und englischen Kriegsliteratur entstehen konnte, so ist es schwer, eine unbedingt gültige Antwort zu geben. Man könnte daran denken, daß, was für die Kriegsgefangenenbücher gilt, sich in beschränktem Maße doch auch auf die eigentlichen Kriegsbücher anwenden lasse: daß das Erlebnis selbst ein anderes war. Infolge der größeren Menschenzahl, die den Alliierten zur Verfügung stand, wurden ihre Soldaten nicht in dem Maße wie die deutschen von einer Schlacht in die andere geworfen, sondern hatten dazwischen längere Ruhepausen, so daß sie den Krieg weniger als ihre ausschließliche Daseinsform zu empfinden brauchten. Auch der unglückliche Ausgang des Krieges, durch den das deutsche Volk schwer zu leiden hatte, mag ein Anlaß gewesen sein, daß der deutsche Soldat in seinen Gedanken immer wieder die Leistungen des Krieges abwog, während umgekehrt der schließliche Sieger im Kriege selbst weniger Erfolge aufzuweisen hatte, auf die sich mit Stolz zurückblicken ließ. Jedoch überwiegen auch auf deutscher Seite die Kriegsbücher, die die Materialschlachten schildern, in denen ein strategischer Erfolg kaum erzielt wurde. Ausschlaggebend ist wohl vor allem der Umstand, daß die deutsche Prosadichtung vom Simplizissimus bis zu Kolbenheyers Paracelsus ganz allgemein die freiere Form bevorzugt und gern ein episches Nacheinander gibt, das seine Einheit nur in der Person des Erlebenden hat. Doch neben Wilhelm Meister stehen die Wahlverwandtschaften. Bei der Einheitlichkeit, die der europäische Kulturkreis bei allen nationalen Verschiedenheiten aufweist, müßte es Wunder nehmen, wenn nicht, was bei dem einen Volke als Regel festzustellen ist, bei dem anderen wenigstens als Ausnahme vorkäme. Doch ist, wenn man die deutsche und englische Kriegsliteratur unter diesem Gesichtspunkt durchsieht, das Ergebnis verhältnismäßig gering.

Edmund Blunden berichtet in „Undertones of War" eigene Erlebnisse unter Verzicht auf eine romanhafte Handlung. Auch Tomlinson in „All our Yesterdays" läßt seine Personen nicht in dramatische Verwicklungen geraten, aber sein Interesse gilt vor allem der Politik. Er beginnt mit dem Burenkrieg, beschreibt Machtkämpfe weißer Völker in einem abgeschiedenen Winkel der Erde, den Krieg läßt er zum großen Teil durch die Augen eines Kriegsberichterstatters erleben. Dagegen schildert „Her Privates We" den Kampf vom Standpunkt des Soldaten. Die Erlebnisse von drei Freiwilligen sehr verschiedener Art und Herkunft, die sich zu einer engeren Kameradschaft zusammengefunden haben, werden berichtet, bis zwei von ihnen fallen, der dritte verwundet wird. Hier wird wie in den deutschen Kriegsbüchern das Sonderleben des Einzelmenschen von der Uniform des Soldaten verdeckt. Auch der Verfasser verbirgt sich unter dem soldatischen Anonym „Private 19022". Das Buch ist Anfang 1930 veröffentlicht worden und seinem Verleger gewidmet, der die Anregung dazu gegeben habe. Man könnte vermuten, daß der große Erfolg von Remarques „Im Westen nichts Neues" nicht ohne Einfluß dabei geblieben ist. Sollte dies zutreffen, so wäre bemerkenswert, wie sehr bei allem Verzicht auf jedes Pathos doch die Haltung eine weit mannhaftere ist.

Auf deutscher Seite hat Steguweits Roman „Heilige Unraft" mit den englischen Kriegsbüchern gemeinsam, daß er bereits mit der Jugend seines Helden einsetzt. Doch fehlt ihm die Einheit und Zielstrebigkeit der Handlung; nach der Art des deutschen Romans bringt er Ereignisse in epischer Aufeinanderfolge, die nur durch die Person des Helden miteinander verbunden sind. Am ehesten könnte man Paul Ernsts „Grün aus Trümmern" mit den englischen Kriegsromanen in eine Reihe stellen, weil hier vor dem Hintergrunde eines großen Zeitbildes die Handlung in klarer Linie dem Ziele zustrebt; nur ist Paul Ernst als Nichtkriegsteilnehmer in der Schilderung des Kampfes noch sparsamer als die Engländer.

# Märchenbild und Mutter

## Das Frauenbild in der deutschen Dichtung der letzten Jahrzehnte

Von Elisabeth Darge (Breslau)

müßte eine ebenso aufschlußreiche wie reizvolle gabe sein zu verfolgen, welchen Wandlungen das d der Frau und Mutter von den Anfängen unserer ratur an bis zur Gegenwart unterworfen gewesen Von Kriemhild und Isolde bis zu dem wundervollen de der mütterlichen Frau, das der „Ackermann aus men" auf der Grenzscheide zwischen Mittelalter Neuzeit entwirft, ist ein weiter Weg, von der delnden Schäferin der Barockdichtung und der kreontik bis zu der ihre Tugend Verteidigenden des nilienromans der Aufklärung desgleichen. Jede Zeit ihr Frauenbild, das gelegentlich von dem einzelnen ter individuell abgewandelt werden kann, das aber wendigerweise durch die leichte Verhüllung des ividuellen den Typus hindurchscheinen läßt, den Lebensgefühl einer bestimmten Epoche sich formt.

verschieden nun aber die Frauenbilder der ver= genen Epochen sein mögen, in einem Punkt sind — von gewissen Vorläufererscheinungen bei den gdeutschen abgesehen — bis in die achtziger Jahre vorigen Jahrhunderts gleich: das Frauenbild ist in sich geschlossenes, unproblematisches. Die ntliche Problematik beginnt erst mit der Frauen= egung, literarhistorisch gesprochen mit dem Na= alismus. Beide, Frauenbewegung und Na= ralismus, sind nur Teilerscheinungen des großen bruchs, der sich damals zu vollziehen beginnt, der fe des Bürgertums, des Kampfes gegen eine un= bar gewordene Gesellschaftsordnung. Und eben er Kampf trägt die Problematik in das Bild der au. Wenn wir uns die Romane aus der Zeit des turalismus ansehen, dann finden wir in ihnen auenbilder, die einen Bruch haben, verzerrt sind, warum sind sie es? Weil der große Feind, gegen der Naturalismus anrennt, die verlogene Kon= tion der Gesellschaft, sie verbogen hat, ihnen nicht ubt, ihr natürliches Wesen durchzusetzen. Das wird z deutlich in den Kampfromanen, die die Frauen st schreiben, etwa Gabriele Reuters „Aus guter milie" oder Helene Böhlaus „Halbtier", deren Hel= nen beide daran zugrunde gehen, daß sie sich gegen Unnatur, zu der man sie zwingt, nicht in der rich= en Weise zur Wehr zu setzen verstehen. Die Forde= g, die diese Kampfromane stellen, klingt uns heute nicht mehr so übertrieben. „Gebt ihnen Arbeit, der ihnen die Seele weit wird, und ein Kind, das en das Herz froh macht!" heißt es bei Helene Böhlau.

Die Art freilich, in der sie ihre Isolde Frey dafür kämpfen läßt, zeigt, wie verzerrt man das Frauenbild damals sieht. Da ist es denn kein Wunder, daß der Mann es gern parodistisch zeichnet, wie Wolzogen in seinem Roman „Das dritte Geschlecht", in dem eine junge Medizinstudentin, die endlich eingewilligt hat, mit ihrem Freund in den bürgerlichen Stand der Ehe zu treten, über dem Zusehen bei einer interessanten Operation ihre Trauung vergißt. Das Buch, dessen Witz uns heute recht bescheiden anmutet, erreichte damals in kürzester Zeit sein 80. Tausend!

In mannigfachen Formen wandelt die Literatur jener Zeit das Bild der Frau, wie wir es eben kurz skizzierten, ab; alle diese Formen aber lassen sich im großen ganzen auf zwei Typen zurückführen: den der passiven, kleinen, zerbrechenden Frau — am stärksten gestaltet vielleicht von Gerhart Hauptmann in der Helene in „Vor Sonnenaufgang" und dem Kätchen der „Einsamen Menschen" — und den der „Emanzipierten", wie Isolde Frey eine ist und auch die Studentin Anna Mahr in den „Einsamen Menschen", die — welch bezeichnender kleiner lächerlicher Zug! — drei Tage lang mit einem Loch im Ärmel herumläuft. Aber weder mit Passivität noch mit der Aktivität der Emanzipation läßt sich das Leben meistern, wenn die Frau einmal die Geschlossenheit ihres Wesens, ihr In=sich=selbst=Ruhen verloren hat. Es ist interessant, daß, von der herrschenden literarischen Strömung wenig beachtet, schon damals hier und da als Wunschtyp das Bild der mütterlichen Frau auftaucht, die aus ihrer Mütterlichkeit die Kraft zur Überwindung der Hemmungen schöpft. Johannes Schlaf sieht das Bild einer „Maria Rusticana" wenigstens als Traumbild vor sich: „Die üppige, leuchtende Schönheit einer Sommerwiese und in ihr die stille, selige, beglückte Mutter, die Magd und Herrin ..." Aber die fortschreitende Dekadenz, der romantische Zug, der sich als Reaktion auf die Kraßheiten des Naturalismus immer stärker ausprägt, entzieht solchem lebenbejahenden Ideal bald den Boden, und das typische Frauenbild der Jahrhundertwende ist ein romantisch=dekadentes. Wie sieht es aus? Es ist, wie ohne weiteres deutlich wird, eine Fortbildung des passiven Typs des Naturalismus. Aus Helene und Kätchen werden die blumenzarten, ätherischen Frauen, oft von etwas morbidem Reiz, wie sie durch die neuromantische Dichtung wandern, verwandt ihren romantischen Schwestern aus dem 19. Jahrhundert, den fast

körperlosen des Novalis, den von seltsamem Zauber umwehten der Tieckschen Märchen. Das „junge Mädchen", das der „Tor" Hofmannsthals fallen läßt wie ein Kind die Blumen, des Spielens müde, die „Konfirmanden" und viele andere Mädchengestalten Rilkes: sie sind das „fremde, schöne und rätselhafte Geschlecht", als welches Peter Camenzind, der ja nicht nur das Urbild der Helden Hermann Hesses, sondern ein typischer Vertreter des neuromantischen Menschen überhaupt ist, die Frauen verehrt. So licht und schön wie eine weiße Wolke erscheint ihm die schlanke Elisabeth, von der er nicht begreift, wie man sie heiraten könne. Er hat recht — man kann sie eigentlich nicht heiraten. Die neuromantische Frau ist die geborene Vestalin.

Es ließe sich an einer Fülle von Beispielen erhärten, wie das liebliche, jeder dichterischen Verklärung offene Frauenbild der Neuromantik in Wirklichkeit eine wenn auch unendlich sanfte Maske des Todes ist. Wenn Menschen von heute zu der Dichtung von damals nicht mehr den rechten Zugang finden, so beruht das auf einer instinktiven Abwehr jener Symptome. Man mag etwa an die so außerordentlich verschiedene Beurteilung denken, die ein Buch wie der Roman „Vanadis" der Isolde Kurz heute erfährt; zwar erst 1931 erschienen, stellt es uns doch den neuromantischen Frauentyp in Reinkultur vor Augen und kann nur richtig beurteilt werden, wenn man es historisch sieht. Vanadis, die von der Natur auf geheimnisvolle Weise ausgezeichnete Frau von wunderbarer Schönheit und anmutigem Geist, lernt wohl die Liebe in ihrer Tiefe und Tragik kennen, kommt aber zu keiner wirklichen Ehe, geschweige denn Mutterschaft. Bei aller Liebe, die sie gibt und empfängt, bleibt sie im Grunde immer die Vestalin, zu der das Schicksal sie bestimmt hat. Ja sogar, wenn in der neuromantischen Dichtung der Frauentyp bewußt aus der Passivität herausgehoben wird, wie es bei Ricarda Huch geschieht, die — vor allem in der Malerin Rose in „Michael Unger" — die Frau als das unversehrte, ungebrochene, lebensvolle Geschöpf schildert, das „Kind des Lebens", gibt es keine Ehe im wahren Sinne und keine Erfüllung in der Mutterschaft, weil der Mann versagt. Es ist ein für die neuromantische Dichtung besonders charakteristischer Zug, daß die naturhafte Frau für den romantisch-dekadenten Mann nicht selten etwas Elbisches bekommt wie Galeide, die Heldin von Ricarda Huchs „Ludolf Ursleu", die ihr Bruder mit einer Undine vergleicht, oder das Rautendelein der „Versunkenen Glocke". So sehr hat sich der Mann von der Natur entfernt, daß die Frau, die ihr noch verbunden ist, ihm als etwas Untermenschliches, zwar Lockendes, aber zugleich doch ein wenig Unheimliches erscheint.

Was wird der Expressionismus, seinem Wesen
Übersteigerung, Griff ins Unendliche, letztlich ins L
aus der neuromantischen Vestalin machen? Es b
ihm eigentlich nur eines übrig: ihr den letzten Res
Bodens zu entziehen, auf dem sie ihrer natürlichen
stimmung folgen kann, die Begrenzung, die in if
Wesen liegt, aufzuheben. Wir können auf Beis
verzichten, weil die Bücher, denen sie zu entneh
wären, heute verschollen sind, aber wer sich besi
wird sich daran erinnern, wie krampfhaft die Liter
damals den Typ des „absoluten" Weibes her
konstruierte, der wiederum in zwei Extreme zerfie
die Heilige und die Dirne. Und da der Typus
Heiligen ein spröder Gegenstand für die Literatur
bleibt die Dirne übrig, ja, die Dirne übernimmt
Funktion der Heiligen. Man mag sich darüber
setzen, aber man muß es begreifen; es ist die l
Übersteigerung einer durchaus geradlinigen Entr
lung. Was danach kommen kann, ist nur das Ric
Und in der Tat kommt nichts, bis zu dem Buche,
dem zum erstenmal der Geist einer neuen Zeit spri
der gebieterisch auch ein neues Frauenbild fordert: t
„Wunschkind" der Ina Seidel.

Ein kurzes Zwischenspiel bilden die Berufsroma
Erzeugnis einer Zeit, die in dem Bemühen, aus t
leeren Raum, in den sie der Expressionismus
schleudert, wieder auf den Boden der Wirklichkeit
rückfinden, nach „Neuer Sachlichkeit" ruft. Frauen
zählen ihr Schicksal, das der Lehrerin, der Studen
der Stenotypistin, nicht aus schöpferischem Drang (
einziges dieser Bücher ist heute noch übriggeblieb
sondern weil die Klarheit sie überfällt, daß es so n
weitergeht. Die Frau will wieder im Zentrum ih
Wesens erfaßt werden, im Quellpunkt ihres Sei
Mag sie im Beruf stehen oder nicht, verheiratet o
unverheiratet sein: sie ist sich dessen bewußt, daß hin
dem Äußerlich-Tatsächlichen ihre unverrückbare Wes
heit steht, daß sie in erster Linie Frau ist und erst
zweiter das, was die äußeren Bedingungen ihres L
seins aus ihr machen. Als 1930 Ina Seidels „Wuns
kind" erschien, war es mit einem Schlage das Li
lingsbuch der deutschen Frau; heute hat es das 200. Ta
send erreicht. Diese spontane Entscheidung sagt me
als es noch so eingehende theoretische Auseinand
setzungen vermöchten. Hätten wir keinen ander
Frauenroman, in dem sich der Frauentyp unser
Zeit verkörperte, als dieses Buch und von diese
Buche wiederum nichts weiter als das Vorspiel, d
die Idee des Ganzen in intensivster dichterischer Sch
vorwegnimmt: es wäre Beweis genug dafür, daß n
ein völlig anderes Frauenbild haben als alle die Jah
von denen hier die Rede war. Die Frau, die ihr Ki

ben sehen kann wie Cornelie von Echter, und die
m trotzdem „den Engel des Lebens noch einmal
abzwingt", weil sie „leer von allen Wünschen ist
auf den einen Willen zur Fruchtbarkeit" — diese
u ist die tiefste Verkörperung des neuen Frauen-
es. Wir alle fühlen uns in ihr im Innersten ge-
ffen, ob wir verheiratet sind oder nicht; denn es
t ja nicht um das Tatsächliche, sondern um den
senskern: die seelische Bereitschaft zum Kinde.
s „Wunschkind" ist nicht das einzige Buch geblieben,
von der Wandlung Zeugnis ablegt, die sich im
uenbild der Gegenwart vollzog, wenn wir auch bis
den heutigen Tag noch kein Buch haben, das sich
an Größe vergleichen ließe. Aber wenn wir uns
Frauengestalten ansehen, die durch die Dichtung
letzten Jahre wandern, dann spüren wir doch eine
tliche Verwandtschaft. Die sterbende Bauernmagd
Carossas „Arzt Gion", die Magd des Jürgen
Tskocil in Ernst Wiecherts gleichnamigem Roman:
sierleben unbewußter, auf dumpfer naturgebundener
Stufe das gleiche wie Cornelie von Echter. „Ein Kind
ollte sie nun haben", heißt es von Marte Doskocil,
zwischen irdisch-natürlicher Liebe und religiösem
natismus hin und her gezogen wird, „ein lebendiges
sen, das sie festhalten würde an dieser Erde. Die
gene Stadt ... es hätte noch Zeit ... vielleicht, daß
zusammen einmal hingingen ... aber zuerst das
id ..." Und dieser Typus der Frau, die im tiefsten
sen Mutter ist, erscheint bestimmend für die Gegen-
rtsdichtung überhaupt, in vielen Einzelbildern bis
Waggerls „Mütter"-Roman, der den Müttern eines
gen Dorfes gewidmet ist. Daß auch die unver-
ratete Frau in dieses Bild einbezogen wird, zeigt
a Peter Dörflers Apollonia-Trilogie („Die Lampe
törichten Jungfrau" und ihre Fortsetzungen), die
der Müllerstochter Apollonia erzählt, die mit
tterlichem Herzen und kraftvoller Hand drei Gene-
ionen hindurch die Geschicke der durch den Tod der
tter verwaisten Mühle und ihrer Bewohner lenkt.
auch da, wo das ursprüngliche Verhältnis von
tter und Kind fehlt, ist das Frauenbild mit jenen
ften ausgestattet, die aus der Mütterlichkeit fließen.
nken wir zurück an die Mädchengestalten der Neu-
antik und stellen neben sie das Mädchen Ursula aus
chows „Vorsommer", so wird uns der ganze Unter-
ied offenbar. Die kindhafte Ursula, die in ihrer
rzensreinheit und Herzensfülle dem Manne, der
s dem Kriege heimgekehrt ist und sich noch nicht
der zurechtfinden konnte, Leben und Heimat neu
schließt, sie tut es ebenso aus unbewußter Mütter-
keit wie die „Majorin" Wiecherts, eine Frau, ganz
außerhalb aller Schablone gezeichnet, in der doch der Frauentyp der heutigen Dichtung eine seiner reifsten Verkörperungen gefunden hat.

Daß in dieser Frau, wie sie in der Dichtung von heute lebt, auch die andere Forderung, die der Naturalismus einst stellte, erfüllt ist: „Gebt ihnen Arbeit!" braucht nur kurz angedeutet zu werden, denn Beispiele gibt es in Hülle und Fülle, vor allem im Bauernroman. Freilich — gerade, wenn wir an den Bauernroman

Junge Dame. Von Friedrich v. Amerling (1803—1887)
(München, Staatsgalerie)

denken, wird uns klar, daß der Frauentyp, den wir mit soviel Freude begrüßten, bereits in Gefahr ist, zu verflachen, zur Schablone herabzusinken. Da scheint es denn wichtig, daß sich in allerjüngster Zeit in ein paar Büchern eine Fortbildung des neuen Frauentyps bemerkbar macht, die ihm seine positiven Züge wohl läßt, ihn aber feinnerviger ausstattet und ihm eine neue Tiefe gibt. In Romanen wie „Die goldenen Spiele" von Ludwig Friedrich Barthel, Albrecht Schaeffers „Cara", Carossas „Geheimnisse des reifen Lebens" wird bei an sich geschlossenen, unverzerrten Frauengestalten doch die Ehe neu zum Problem gestellt; man kann nicht umhin, an Goethes „Wahlverwandtschaften" zu denken. Und die Lösung? Sie ist dennoch die unserer Zeit. Vor dem Geheimnis der Mutterschaft müssen alle Fragen verstummen.

# Leben auf zweierlei Weise

## Von Rudolf Schneider-Schelde (München)

Wie nicht zu verkennen ist, hat der psychologische Roman stark in der Gunst der Leser verloren. Der Verfasser, selbst ein bekannter Vertreter der psychologischen — jedoch nicht der psychologistischen — Romankunst, unternimmt den Versuch, diese Erscheinung zu erklären, und wir geben seinen Bemerkungen gerne Raum, wiewohl sie uns die wichtige Frage noch nicht aufs letzte zu klären scheinen. (A. d. Schr.)

Der moderne psychologische Roman steht eingestanden und uneingestanden bei den meisten Lesern im Geruch der Ungenießbarkeit. Man wirft ihm vor, daß er zu wenig Handlung und Spannung, zu wenig oder zu sonderbaren Stoff, zu wenig Gefühl, Wärme, aber auch zu wenig Kraft und Charakter habe. Man wirft ihm vor allem vor, daß er langweilig sei. Es scheint, daß Handlung, Spannung, guter Stoff und alle dankbaren Dinge der Kunst des Erzählens sich um so mehr auflösen, je mehr einer psychologisch kann, und es scheint, daß die in dieser Hinsicht minderen Erzähler die begabteren sind. Man hört: Was für ein Stoff! Schade, daß er nicht einer größeren künstlerischen Kraft in die Hand gekommen ist. Oder man hört: Was für eine künstlerische Kraft! Schade, daß sie keinen besseren Stoff in die Hand bekommen hat.

Woher kommt das? — Stoffe mit Handlung und Spannung sind dem äußern Leben vergleichbar, seinen stockenden und wieder stürzenden Abläufen. Das äußere Leben, seine Erscheinungsform, ist zunächst ein Oberflächenleben, es gleitet über alles hin, ohne lang zu verweilen, und sucht sich durch den Wechsel zu vollenden. In den Steigerungen, sichtbaren Gipfeln und Abstürzen glaubt der „natürliche" Mensch den „Sinn" des Lebens zu erblicken, es ist eine einfache Rechnung, immer wieder geglaubt, weil sie so einfach ist. In den goldnen Büchern des „natürlichen" Menschen ist in großen Zügen das menschliche Schicksal ein für allemal festgelegt. Auf Verbrechen folgt Strafe, das Gute bricht sich Bahn und findet seinen Lohn, der Edle beschmutzt sich nicht, Liebe führt zum Glück, auf die Jugend folgt das Alter und so fort. In dieser Weise ist aller Stoff möglichen Geschehens vorgeordnet, und aus den Zusammenstößen der einzelnen Regeln ergibt sich Handlung und Spannung im Leben sowohl als im Roman. Bei aller vermeintlichen Verwicklung ist alles durchschaubar, wenn es nur vernünftig betrachtet wird, und verständlich, wenn es einer nur ordentlich ausdrückt, bis auf jenen Rest, von dem man in einer Weise als vom Geheimnis spricht, als wäre er damit erklärt. So sieht und erlebt der „natürliche" Mensch die Welt, seine „Natürlichkeit" liegt geradezu in dieser Auffassungsart.

Dem psychologischen Roman bieten sich die Dinge anders dar. Er glaubt nicht an eine Vorordnung des Lebensstoffs im Sinn der „goldnen Bücher", weil von der Fragestellung der Wahrheit aus an das Le herangeht. Sein Grunderlebnis ist der Zusammenbr der Glaubenshaltung. Der Zusammenbruch des Gl bens ist nicht das besondere Erlebnis des psychologisc Romans, besonder an ihm ist nur die Reaktion diesen Zusammenbruch. Der Zusammenbruch Glaubens entsteht aus der unvermeidlichen Erfahru des unüberbrückbaren Gegensatzes zwischen Leben u „goldenem Buch". Während aber der „natürlic Mensch sich taumelnd von diesem Sturz erhebt, für den Rest seines Lebens die Scherben zu samm und zu leimen, verschmäht der psychologische Rom diesen Beschönigungsversuch.

Er sieht seine Aufgabe darin, die Dinge an den zu stellen, wohin sie gehören, eine ungeheuer schw und mühselige Aufgabe, da von den Orten, wohin Dinge gehören könnten, infolge der jahrtausendalt Bemühungen der goldnen Bücher fast nichts sehen ist. Die erste Folge seines Verfahrens ist, daß sich für die Oberfläche des Lebens weniger interessi als für die möglichen Tiefen. Er sucht das Leben ni in einer, sondern in möglichst vielen Sphären zu fassen, wodurch sich ihm ohne weiteres die Stoffe v wandeln. Der Stoff wird gewissermaßen durchsicht Seine starken Farben vergehen, Hintergründigkeit der unteren Gewebe werden offenbar, die von i gebotene Ansicht leidet in einem bestimmten Sin Er wird „langweilig", ernsthaft, unverblüffend, u lieblich, unbefriedigend und ungewiß für die „nati liche" Betrachtung, nicht anders, wie das Bild ein Menschen jeden gewohnten Anreiz auf dem Röntge photogramm verliert. Zwar wird der Roman nicht z Wissenschaft, da er komponiert und gestaltet, aber nimmt doch von der Wissenschaft das Bestrebe „richtig" zu sein, in möglichst vielen Teilen an.

Der psychologische Roman versucht unablässig, „richti zu sein. Es ist nicht nötig, daß er, um bei einem Bi aus der Medizin zu bleiben, die Nerven und Muske und inneren Organe, den Blutkreislauf und Säft wechsel im einzelnen darstellt und präpariert, es mu jedoch im ganzen das einzelne „richtig" enthalte sein und von der Art des Gewebes auf den ihn en haltenden Lebensvorgang „richtig" geschlossen werde können. Dadurch wird, ohne daß der Schriftstell

etwas dagegen machen kann, eine Perspektive erreicht, die für den „natürlichen" Menschen ebenso anstrengend wie ungewohnt und befremdend ist. So wahr es ist, daß die Farben, die wir an den Gegenständen sehen, nicht an diesen sitzen, sondern daß wir sie hinsehen, so wahr ist es, daß der Mensch und sein Leben anders sind, als der „natürliche" Mensch hofft, wünscht und wähnt. Aber es ist unmöglich, ihn dafür wirklich zu interessieren, da es angesichts der ihm ständig vor Augen stehenden Erscheinungen des Lebens und der Welt zu unglaubhaft ist.

Die merkwürdige Paradoxie der Wirklichkeit, daß die Wahrheit unglaubhaft, der Irrtum glaubhaft sein kann, erstreckt sich auch auf jede Gattung Literatur. Es ist glaubhaft, daß die Erde steht, unglaubhaft, daß sie sich bewegt, glaubhaft, daß die Sonne auf- und untergeht, unglaubhaft, daß die Erde sich ihr zuwendet. Die Wahrheit ist oft unglaubhaft, womit nicht gesagt ist, daß alles Unglaubhafte wahr sein müsse. Aber der psychologische Roman enthält von diesem Unglaubhaften, das der Wahrheit anhängt, stets ein mehr oder weniger großes Stück; damit wird er für den „natürlichen" Menschen ungenießbar.

Die nichtpsychologische Literatur dagegen zeichnet sich geradezu durch ihre Glaubwürdigkeit auf der realen oder den imaginären Ebenen aus. Sie ist zwar oft unrichtig, aber die Unrichtigkeit ist ihr größter Trumpf, mit dem sie den „natürlichen" Menschen gewinnt. Allerdings macht den Erfolg nicht ihre Unrichtigkeit allein, hinzu kommt die Gefälligkeit, die Sicherheit und Unbeirrbarkeit dessen, der die goldnen Bücher kennt und sie in Variationen wiederholt. Sie erschreckt nicht, sie wärmt, sie reißt nicht auf, sondern sie überbrückt, versöhnt und verschönt. Sie hat ihr bestimmtes Ideal, es ist der „natürliche" Mensch in Vollkommenheit. Es ist die vollkommene Ehe, das vollkommene Glück, der vollkommene Held, alles exekutiert nach den Regeln der goldnen Bücher.

Das Ideal des psychologischen Romans ist der wirkliche Mensch, die Wirklichkeit. Dazu gehört Oberfläche und Anschein so gut wie Tiefe und Wahrheit, Traum so gut wie Realität. Er hat infolgedessen eine reichere Skala, aber dieser Reichtum bewirkt auch, daß er mit größeren Schwierigkeiten zu kämpfen hat. Die Folge davon ist, daß er viel häufiger Stückwerk bleibt als die sonstige Literatur. In der Kunst im allgemeinen schließen sich die Kreise leicht, da sie innerhalb vereinfachter Ebenen bleiben, in der psychologischen Literatur besteht die Gefahr, daß die ins Uferlose schwellende Arbeit sich nicht mehr bändigen läßt. So kommt es zu allen übrigen Erschwerungen für diese Gattung dazu, daß sie manchmal halb bleibt, und nicht nur Torso in dem Sinn, daß, was von ihr da ist, herrlich ist, sondern daß schlechtes, falsches Geäder das Werk durchzieht, seine guten Partien in Frage stellend, seine Schwächen entblößend.

Der Mensch, auch der Schriftsteller, auch der größte Mensch, ist immer auch „natürlicher" Mensch. In seinem Leben stehen ihm die Hilfsmittel der goldnen Bücher manchmal so aufdringlich zur Seite, daß er sich von ihnen nicht freimachen kann und lächerlich wird. Die Geschichte des Zwiespalts zwischen Mensch und Werk bietet Beispiele dafür. Erst durch ein Übermaß geistiger und schöpferischer Kraft und Anstrengung gelingt es auch dem Fähigen, sich über sich, den wirklichen Menschen, über den „natürlichen" hinauszuheben, um den Standort zu gewinnen, der für jede höhere Leistung nötig ist. Widerfährt es ihm, von dieser erhöhten Stufe aus in ununterbrochener Aufmerksamkeit, Prüfung und Anspannung ein Werk zu vollenden, das den höchsten Anforderungen entspricht, so doch nur den höchsten, das heißt seltenen. Der „natürliche" Mensch wird es nicht verstehen. Er wird es fürchten oder hassen, da es ihn an den Zusammenbruch seines Glaubens erinnert und den von ihm gesammelten Scherbenbau gefährdet, oder er wird sich dabei langweilen.

Heute, nachdem sich die Durchblicke in die Existenz des Menschen erweitert haben, die Schichten in Auflösung geraten sind und die Wissensgebiete fast unüberschaubar werden, gehören noch außerordentlichere Voraussetzungen zum psychologischen Roman als früher. Um so weniger wird ihm verziehen — man verzeiht nur den Toten, man liest nur gehabte Schmerzen gern, um so kleiner sind seine Aussichten, zu einer Gemeinde zu kommen. Trotzdem hat er wie immer die unverlierbare Mission seines Dienstes an der Wahrheit, und wie bitter diese Mission auch ist, die ihr Verfallenen können ihr nicht entrinnen. Klagen ist umsonst.

# Die Welt einer nordischen Dichterin

## Von Ernst Wurm (Berlin)

Die Skandinavische Halbinsel steht seit Ibsen und Björnson hoch im Range der Weltliteratur und ebenbürtig neben den großen Kulturprofilen des europäischen Kontinents. Früher trat das scheue Wesen dieses germanischen Seelenreservats zurück vor den schon die Realitäten formenden und weitausgreifenden

Geisteszielen des übrigen Europa, aber mit der kühnen Gesellschaftskritik Ibsens, mit Björnsons quellfrischer Erkenntnis von der Volkspersönlichkeit war die Stunde für Skandinavien gekommen. Seither hat es unzweifelhaft das andere, verbrauchtere Europa beeinflußt und an Seelenstärke überboten. Es erprobte seine Söhne, die es zu Erlebnissen in die Welt ausschickte, und führte den verflachten Anhängern der Zivilisation erschütternd tiefe Schicksale vor Augen, die jene erst wieder lehrten, was leben, rein bleiben, kämpfen heißt. Der literarische Niederschlag dieser Schicksale hat mit Strindbergs Bühnenwerken das Theater umgeformt, hat mit Hamsuns Romanen der Epik neue Wege gewiesen. Skandinavien stand plötzlich voran in der Weltliteratur. Daß es mit Macht und immer neuer Eigenart der Persönlichkeit diesen stolzen Platz behauptet, beweist auch das literarische Werk einer jüngeren Dichterkraft aus dem Norden — das Werk einer norwegischen Frau.

Als Kind einer Auswandererfamilie ist Martha Ostenso zwar im amerikanischen Westen aufgewachsen, doch geboren wurde sie in Bergen, und das Erbe der Heimat, umgeprägt durch das seltsame Landschaftserlebnis der nordamerikanischen Weite, formte eine Menschenseele voll Trotz und Selbstbehauptungstrieb, ein Schicksal der Konsequenz, eine sichere, überlegene und herrische Kraft, die in jungen Jahren den ersten, meisterhaft gebändigten und gefühlten Roman zu konzipieren vermochte, der sogleich mit einem Literaturpreis ausgezeichnet wurde: „Der Ruf der Wildgänse." (Das Buch ist in der kongenialen Übersetzung Mirko Jelusichs, wie alle ins Deutsche übersetzten Werke Martha Ostensos, bei der F. G. Speidel'schen Verlagsbuchhandlung, Wien, erschienen.) Eine Welt harter, umgrenzter, fordernder Menschen, ein heidnisches Laboratorium der Natur in freier Landschaft, mit geglückten und mißglückten Versuchen, ein Willensfeld von Kräften — schicksalsgezeichnete Räuber am Leben, große Personen, Persönlichkeiten: der Bauer Kaleb, seine Tochter Judith. Und die eherne Geschichte dieser starken, furchtbaren Menschen von der feinnervigen Dichterin in landschaftliche, tiefelementare und auch menschliche, versöhnende Beziehungen gebracht, die metaphysische Fernen eröffnen: die ziehenden Wildgänse und ihr Ruf.

Noch klarer und sauberer umgrenzt sind die Menschen in den nächsten Büchern der Ostenso: der Roman „Erwachen im Dunkel" gipfelt in der Zeichnung der sachlichen, reckenhaften Hattie Murker, einem Porträt, das in seiner Linienschärfe und stäubchenlosen Reinlichkeit seinesgleichen kaum hat. Es ist abermals ein furchtbarer Mensch: das berechnende, beherrschte, sorgsam sich sättigende Weib, das die Männer wählt und an der Überschärfe der genauen Pläne zerbricht. Aber die liebevollen, das Harte des Buches wieder mildernden Sieger finden nicht unsere Teilnahme: diese gehört dem gefühlskargen, arbeitstüchtigen, nüchternen, unvergeßlich sauberen Wundergebilde des Dorfes, Hattie Murker.

Und dann schießen die Seelenkristalle dieser Norwegerin zu einer Dichtung zusammen, die antik erscheint, ganz klassisch streng, ganz unerbittlich: „Die Wasser unter der Erde." Der Roman von sechs hoffnungsreichen Geschwistern, die schicksalhaft um das Elternhaus kreisen und deren Kräfte vom eigenen Vater, dem hartnäckig-milden, religiösen, geduckten Buchdrucker Welland aufgesaugt werden. Es ist über das Zweigenerationenthema hinaus die groß angelegte und mit sicheren Mitteln durchgeführte Erzählung vom unschuldigen heidnischen Leben und seinen Feinden: von der Angst, von der wohlwollenden Tyrannei, von der tugendsamen Schere, die alle kecken Flügel stutzt, von der gottesfürchtig-zitternden Hand, die über die gebrochenen verkümmerten Exemplare streichelt und beruhigt ist, weil diese nach „gefährlichen" Jahren sich fügen, sich gleichfalls ducken ... Den Ton dieses aderlassenden Predigers in seiner Familie hat die Ostenso meisterhaft getroffen, nicht minder die Unruhe und Sehnsucht der Geschwister. Es ist in der Anlage das grandioseste Buch der Dichterin.

Aber die Gestaltungskraft der Martha Ostenso war mit diesen drei mächtigen Werken — „Ruf der Wildgänse", „Erwachen im Dunkel", „Die Wasser unter der Erde" — nicht erschöpft. Sie überraschte durch neue Feinheiten in dem psychologisch kühnen Eheroman „Der junge Maimond", der des stolzen Weibes Marcia Gunther Verlust und Einsamkeit ergreifend schildert. Wieder bannen Klüfte den Blick, Abgründe des Trotzes und des Leides, auch in den „Tollen Carews", einer Farmergeschichte von eindringlicher Macht des Geschehens und reicher Persönlichkeitsfarbe. Mag sein, daß in dem bisher letzten Buch der Dichterin das Bemühen, zu lockern und zu mildern, sie scharfe Konturen vermeiden ließ — sicher ist, daß dieses sprachschöne „Vorspiel zur Liebe" ihrer strengen Welt nur wie ein gefälliger Trabant seelichen Überflusses beigezählt werden kann.

Denn die Welt dieser Norwegerin mit dem heidnischen Schicksalsklang und dem Mut zur Klarheit und Vereinfachung hat mehr als nur literarische Bedeutung und muß sich tiefer verantworten. Ihre Gestalten sind, wie so manche aus der nordischen Literatur seit Ibsens Nora, Pioniere einer neuen, besser: einer verschütteten, starken und reinlichen Lebensform. Hattie Murker,

deren Tod wie der Untergang einer ordnenden Macht anmutet, bleibt als unvergeßliches Vorbild „sauberer Mensch" geistig am Leben. Diese unbestechlich klaren Porträtzüge können einwirken auf realen Daseinswillen, auf das Geschäft der Tätigen. Und Martha Ostenso, die den Sinn und die ewige Keimzelle des Lebens: die Moral der Arbeit und der Ordnung, erfaßt hat, wird zur Wegbereiterin gesunder, herber Kraft.

# Das Buch für die Jugend

## Ein Wort an Deutschlands Dichter

Von Fritz Helke (Berlin)

Die jüngst mit den Mitteln der Statistik erhärtete Feststellung, daß die Leserschaft der öffentlichen Volksbüchereien sich zu 40 Prozent aus Jugendlichen zusammensetzt, mag als Ausgangspunkt einer Betrachtung stehen, die beabsichtigt, sich mit dem Problem des Jugendbuches kritisch auseinanderzusetzen. Wenn nahezu die Hälfte aller Volksgenossen, die ihren Lesebedarf in der öffentlichen Bücherei decken, aus Jugendlichen besteht, dann ist die Wichtigkeit der Frage außer Zweifel. Dann ist aber darüber hinaus gleichzeitig die kulturpolitische Bedeutung der Jugendschrift in einer Weise sichtbar gemacht, die geeignet ist, die in diesem Bereich bisher geltenden Wertmaßstäbe mehr als zweifelhaft erscheinen zu lassen.

Die neuen Wege zum Jugendbuch, von denen in letzter Zeit des öfteren die Rede war, führen, von welcher Ausgangsstellung sie immer beschritten werden mögen, über diesen Punkt. Man kann zu neuen Ergebnissen nicht gelangen, ohne zuvor die Vorurteile zu beseitigen, die, ohne Zusammenhang mit den Kräften der Zeit und in überwundenen Vorstellungen wurzelnd, die Sicht und den Weg versperren.

Mit dem Wort Jugendbuch verbindet sich für den, der es vernimmt, eine scheinbar klare, jedenfalls eindeutig begrenzte Vorstellung. Diese Vorstellung wird aus dem Begriff selbst abgeleitet, aus der Verbindung der Worte Jugend und Buch. Das Schwergewicht liegt hier auf dem Wort Jugend. Aus der falschen Einschätzung dieses Wortes, sobald es im Zusammenhang mit dem Wort Buch erscheint, erwachsen die mancherlei Mißverständnisse, denen man auf Schritt und Tritt begegnet, wenn man sich müht, die Vorurteile zu beseitigen, von denen ich vorher sprach.

Das ist erstaunlich, wenn man bedenkt, daß die Spannweite des Begriffes Jugend heute größer und umfassender ist, als jemals zuvor in unserer Geschichte. Im Zusammenhang mit dem Buch hat man sich angewöhnt, ihn von vornherein nur biologisch begrenzt zu sehen. Eine derartige Einschätzung aber muß notwendig zu falschen Vorstellungen und infolgedessen zu falschen Maßnahmen führen. Jugend ist, wie wir heute die Dinge sehen, nicht einfach die Summe aller Kinder bis etwa zum vierzehnten Lebensjahr. Jugend sind vielmehr, weit über solch einseitige Begrenzung hinaus, alle Deutschen, die sich aus dem inneren Schwung ihres Wesens heraus zum jungen Volk und zum jungen Reich bekennen. Deutschlands Jugend bevölkert heute nicht nur die Schulen, wir sehen sie in den Kolonnen der Hitlerjugend, sie führt den Spaten des Arbeitsdienstes, sie marschiert in der jungen Wehrmacht. Die Grenze, die früher das Jugenddasein mit der Konfirmation abzuschließen pflegte, ist endgültig verwischt. An diese deutsche Jugend im weitestgespannten Sinne des Wortes, an alle Deutschen, welchen Alters immer, die sich innerlich zur Jugend bekennen, wendet sich das Buch, sie alle erreicht es, ihnen allen soll es Freude, Kraft und innere Bereicherung geben.

Das deutsche Jugendbuch hat, sieht man den Begriff Jugend in dieser Spannweite, damit einen neuen Sinn und eine neue Bedeutung erlangt, der die Produktion folgen muß, wenn sie nicht an ihrer Aufgabe vorbeigehen will. Eine solche Erweiterung des Auftrages, der dem Jugendbuch gestellt ist, bedingt freilich eine vollkommen neue Schau, ändert alle Voraussetzungen und stellt Dichter, Verleger und Buchhändler vor neue Aufgaben. Und indem ich das Wort Dichter schreibe, berühre ich schon eine der wichtigsten Fragen, die in diesem Zusammenhang der Lösung harren. Denn es wird niemand behaupten wollen, daß sich Deutschlands Dichter bisher des Jugendbuches sonderlich angenommen hätten.

Man konnte es freilich — und das ist das Schlimmere — auch nicht von ihnen erwarten. Denn jene Buchgruppe, die bisher innerhalb des deutschen Schrifttums als „Jugendbuch" rangierte und weitgehend noch heute rangiert, hatte und hat keinen Raum für die gestaltende Kraft eines Dichters. Sie begnügt sich mit „Sachbearbeitern", die im Bereich des Abenteuers und der Reise, der Geschichte und Sage, der Technik und was immer hier noch für „Sparten" interessieren mögen, mehr oder weniger bewandert sind und über das „Talent" verfügen, „jugendgemäß" zu erzählen. Als

Ergebnis sehen wir dann jene schreiend bunten, innerlich und äußerlich kitschigen Erzeugnisse vor uns, die mit literarischen Maßstäben nicht mehr zu messen sind.

Dies alles aber geschieht unter Mißbrauch des Begriffes Jugend. Eine bienenemsige Industrie beschäftigt sich jahrein, jahraus mit der massenweisen Herstellung sogenannter Jugendbücher. Über tausend Neuerscheinungen auf diesem Gebiet brachte allein das Jahr 1936 hervor —. Es ist kaum eines darunter, von dem man wünschen möchte, daß es auch noch im Jahr 1937 gelesen würde.

Diese Produktion freilich wendet sich an eine altersmäßig begrenzte Jugend. Für alle Jahrgänge ist gesorgt. Junge Menschen über vierzehn Jahren pflegte und pflegt man in diesem Zusammenhang als „reifere Jugend" zu bezeichnen. Weil wir das Wesen unserer jungen Generation zu kennen hoffen, glauben wir nicht, daß eine solch starre Abgrenzung in Jugendliche und Erwachsene heut noch begründet ist. Wir wissen vielmehr, daß die Vielschreiber, die serienweise „für die reifere Jugend" schreiben, an unseren Jungen und Mädeln vorbeireden. Daß die junge Generation, die, fest in die Gemeinschaft gefügt, hinter den Fahnen des jungen Reiches marschiert, längst von sich aus den Weg zu den Dichtern der Nation gefunden hat.

Es wird freilich, auch daran ist kein Zweifel, immer eine besondere Schrifttumsgruppe geben müssen, die sich ihrem Charakter nach an Kinder und darüber hinaus auch an eine altersmäßig begrenzte Jugend wendet. Diese Bücher bilden dann aber nur eine Gruppe unter anderen, die keineswegs den ganzen weitgesteckten Bereich des Jugendschrifttums umschließt. Auch innerhalb dieser Gruppe aber wird man in Zukunft andere Maßstäbe anlegen müssen. Ist doch der Junge, der heute zehn- und zwölfjährig in der Gemeinschaft steht und an sich selbst das Geheimnis der Kameradschaft erlebt, nicht gleichzusetzen dem behüteten Muttersöhnchen vergangener Jahrzehnte.

Hier liegt ein Problem, das angepackt zu werden verdient und das zu lösen eine kulturpolitische Aufgabe allerersten Ranges bedeutet. Wenn nämlich nicht das Wort, für die Jugend sei das Beste noch eben gut genug, eine blasse Phrase bleiben soll, hinter der keine Wirklichkeit steht. Es ist kein Zweifel, daß dieses Problem nur gesehen werden darf und gelöst werden kann im Rahmen der Aufgabe, die dem Gesamtschrifttum gestellt ist.

Freilich wird nach wie vor im Vordergrund aller Überlegungen die Notwendigkeit stehen, das für die Jugend bestimmte Buch der großen Erziehungsaufgabe dienstbar zu machen. Aber ist dieser Aufgabe letztlich nicht das Gesamtschrifttum verpflichtet? Wenn darunter allerdings wie bisher beim Jugendbuch, die Verabreichung moralisierender Sentenzen, die schulmäßige Belehrung und die tendenziöse Verschiebung ewiger Lebenswahrheiten begriffen wird, dann ist solch „erzieherische" Beeinflussung hier ebenso entschieden und eindeutig abzulehnen, wie überall.

Denn das mit künstlerischen Mitteln gestaltete Buch (und nur von diesem ist hier die Rede) hat in jedem Fall, gleichgültig, welchem Sonderzweck es zu dienen bestimmt ist, die ewiggültigen Gesetze zu berücksichtigen, die aller Kunst gegeben sind. Dies hat also auch ohne jede Einschränkung für Bücher zu gelten, die sich an eine altersmäßig begrenzte Jugend wenden. Es ist dies der entscheidende Punkt, an dem der Wandel einzusetzen hat. Der deutsche Dichter soll sich aus vollster Verantwortung einer bisher böse vernachlässigten Sache annehmen. Er allein ist berufen, das Gesicht des Buches zu prägen, das sich hinfort an deutsche Jugend wendet. Und er steht, wenn er diese Aufgabe angreift, unter dem gleichen zwingenden Gesetz, das für sein gesamtes Schaffen Gültigkeit hat. Es ist darum noch nicht notwendig, daß er sein aus künstlerischer Verantwortung geschaffenes Werk in einem sogenannten Jugendschriftenverlag herausbringt. Nach den bisherigen Erfahrungen ist nur beschränkt damit zu rechnen, daß er dort auf das notwendige Verständnis stößt. Des Dichters Auftrag kommt niemals von außen, er ist dunkel und geheimnisvoll und wird letztlich bestimmt von jener Kraft, die jedem schöpferischen Vorgang zugrunde liegt. Wurzelt der Dichter in seinem Volk — und dies ist ja die Voraussetzung für sein Schaffen überhaupt — dann wird er immer, auch ohne äußeren Auftrag, im Lebensrhythmus seines Volkes schwingen und in Stoffwahl und Gestaltung den brennenden Fragen seiner Zeit begegnen.

Die deutsche Jugend aber wird freudig nach jedem Buche greifen, das echt und unverfälscht, aus dem gestalteten Erlebnis heraus, zu ihr spricht. Sie wird von vornherein mißtrauisch allen Erzeugnissen gegenüberstehen, die sich schon im Äußeren „jugendgemäß" in jenem alten überwundenen Sinne gebärden.

Für Jugend schaffen zu dürfen, ist eine der schönsten und dankbarsten, aber auch eine der am meisten verpflichtenden Aufgaben, die das Leben zu stellen hat. Dessen sollte sich jeder bewußt sein, der diesen Boden betritt. Die Voraussetzung zu derartigem Schaffen freilich ist, daß man diese Jugend und ihr Leben kennt und ihre Haltung begreift. Aber muß man nicht immer das Wesen der Menschen kennen, denen man etwas geben will?

# Kulturprophetie beim alten Goethe

Von Hans Poeschel (München)

Die Frage: „Was würde Goethe zu unserer Zeit, ihren technischen Errungenschaften, ihren staatlichen, wirtschaftlichen und sozialen Umwälzungen sagen?" ist nicht so müßig, wie sie zunächst scheint. Man bedenke: Sein Leben reichte noch ein Menschenalter in die eigentliche Zeit der Technik hinein. Die Spinnmaschine, der mechanische Webstuhl, war schon längst erfunden, auch der Dampfzug in England schon fast ein Jahrzehnt bekannt, als Goethe die Augen schloß. Sollte der „vates" im Doppelsinn des Wortes, der am Tage von Valmy den Beginn einer neuen Epoche der Weltgeschichte ahnte, nicht auch die nahe Kulturwende, den glänzenden Aufschwung der europäischen Zivilisation, aber auch ihre Krisen schon in allen Gliedern gespürt haben?

Eckermanns Gespräche, auf deren noch längst nicht ausgeschöpften Lebenswert Herbert Günther erst kürzlich in der „Literatur" (Aprilheft) hingewiesen hat, die große Biedermannsche Gesprächssammlung und auch das Gedankenkonglomerat der „Wanderjahre" bergen ungeahnte Funde und Überraschungen für den heutigen Leser. Überrascht und betroffen stößt man da auf Äußerungen Goethes, die, von einer den Dichter jäh überfallenden und ebenso wieder in das Unbewußte zurücksinkenden Ahnung eingegeben, ihrer Zeit oft um ein Jahrhundert und mehr vorauseilen.

Häufig beschäftigen sich die Gedanken des Alternden mit dem Zukunftsbild der Erde, besonders der Neuen Welt. In den „Wanderjahren" läßt er eine kleine Gruppe von Europäern als Kulturpioniere zur Verwirklichung eines neuen Gemeinschaftslebens auf sittlicher Grundlage dorthin aufbrechen. Weshalb wollte es (nach Eckermanns Mitteilung) der Achtundsiebzigjährige gerne noch fünfzig Jahre auf der Erde aushalten? Nicht um große dichterische Pläne auszuführen, sondern um „drei große Dinge" noch zu erleben, von denen er sich für die ganze Menschheit unberechenbare Folgen erwarte: den Durchstich der Landenge von Panama, den sich der jugendliche Staat der Amerikaner wohl nicht entgehen lassen werde, die Verbindung der Donau mit dem Rhein und einen Kanal von Suez in englischem Besitz, wahrlich Projekte würdig des alternden Strandfürsten Faust! Und ferner, angesichts des russisch-asiatischen Rätsels unserer Zeit, gewinnt einen unheimlich prophetischen Sinn ein Satz, den er beim Einmarsch der Russen in Weimar 1813 sprach: „Wir haben uns seit einer langen Zeit gewöhnt, unseren Blick nur nach Westen zu richten und alle Gefahren von dorther zu erwarten, aber die Erde dehnt sich auch noch weithin nach Morgen aus." So sieht er die Erde bereits als Einheit, denkt in Kontinenten, Jahrhunderten und spricht in den „Wanderjahren" für eine planmäßige Verteilung der Menschenkräfte über die ganze Erde hin, eine rationalisierte Weltbewegung, an der alle Lebensalter, Stände und Berufe teilhaben müßten, denn vorüber sei die Zeit, wo man abenteuerlich in die Welt rannte.

Dabei übersieht er nicht die Kehrseite dieser Überwindung von Zeit und Raum und der dadurch herbeigeführten engeren Kommunikation der Menschheit. Für das größte Unheil der Zeit hält er es, daß sie nichts reif werden lasse und man im nächsten Augenblick den vorhergehenden verspeise. Schon gebe es Blätter für sämtliche Tageszeiten und alles gehe „veloziferisch". Man denke, in der sogenannten Biedermeierzeit! Doch findet er sich mit dieser Entwicklung als einer unabwendbaren Tatsache ab, mit der vor allem die Jugenderziehung zu rechnen habe. Sowenig die Dampfmaschinen zu dämpfen seien, so wenig werde das auch im Sittlichen möglich sein; die Lebhaftigkeit des Handels, das Durchrauschen des Papiergeldes, das Anschwellen der Schulden, um Schulden zu bezahlen, das alles seien die ungeheueren Elemente, auf die gegenwärtig ein junger Mann gesetzt sei. Noch eindringlicher läßt er sich einmal (im März 1828) vor Eckermann über die Grundschäden der europäischen Zivilisation und ihre bedenkliche Entwicklung aus. Es gehe uns alten Europäern mehr oder weniger allen herzlich schlecht, da unsere Zustände viel zu künstlich und kompliziert seien, und wenn man sich bei deprimierter Stimmung recht tief in das Elend unserer Zeit hineindenke, so komme es einem oft vor, als wäre die Welt nach und nach zum Jüngsten Tage reif. „Gehen Sie einmal in unsere großen Städte", schließt er diese Jacob Burckhardts Ahnungen von einer Dämmerung des Abendlandes bereits vorwegnehmende Betrachtung, „und es wird Ihnen anders zumute werden. Halten Sie einmal einen Umgang an der Seite eines zweiten Hinkenden Teufels oder eines Arztes von ausgedehnter Praxis, und er wird Ihnen Geschichten zuflüstern, daß Sie über das Elend erschrecken und über die Gebrechen erstaunen, von denen die menschliche Natur heimgesucht ist und an denen die Gesellschaft leidet." Bald darauf nimmt er das gleiche Thema wieder auf mit der gleichen bösen Ahnung: „Klüger und einsichtiger wird die Menschheit werden, aber besser, glücklicher und tatkräftiger nicht oder doch nur auf Epochen. Ich sehe die

Zeit kommen, wo Gott keine Freude mehr an ihr hat und er abermals alles zusammenschlagen muß zu einer verjüngten Schöpfung."

Auf dem dunklen Hintergrund solcher Stimmung gewinnt eine Zentralidee seiner Spätwerke, besonders der „Wanderjahre", eine eigentümliche Beleuchtung. Die „Pädagogische Provinz" erscheint dann nicht mehr nur als eine von den vielen utopischen Erziehungstheorien jener Zeit, sondern als ein ernstzunehmender Versuch, den Schiffbruch der europäischen Zivilisation nach Kräften aufzuhalten, indem man die Jugend mit dem Gefühl der Bedrohung des Menschentums vertraut macht und sie mit den Kräften der Abwehr ausstattet. Die Künstlichkeit und Kompliziertheit der Zustände, die Goethe so besorgt machten, verbieten aber eine Verzettelung der Kräfte zugunsten der allseitigen Ausbildung des Menschen. Man ist deshalb nicht überrascht, wenn Goethe in scheinbarer Absage an den Humanismus seinen Montanus in die unmutigen Worte ausbrechen läßt: „Narrenpossen sind Euere allgemeine Bildung und alle Anstalten dazu! Jetzt ist die Zeit der Einseitigkeiten; wohl dem, der es begreift!" Doch mündet auch dieser Radikalismus wieder in seinen Humanitätsgedanken ein; denn „das eine, was recht, das heißt in Liebe getan wird, ist ein Gleichnis von allem, was recht getan wird". So bedeutet Einseitigkeit für Goethe nicht eine Verengung des menschlichen Wesens und Wirkens, vielmehr ein Mittel, um an Tiefe zu gewinnen, was an Breite und Weite verlorengeht.

Gewiß dachte Goethe bei dem Entwurf der „Pädagogischen Provinz" auch an die Jugend und damit die Zukunft des eigenen Volkes. „Mit einer erwachsenen Generation", meint er einmal zu Eckermann, „kann man nie viel machen, in körperlichen Dingen wie in geistigen, in Dingen des Geschmacks wie des Charakters; seid aber klug und fangt in den Schulen an, und es wird gehen!" Kurzsichtig, blaß, mit eingefallener Brust, jung ohne Jugend — so wollen ihm die jungen deutschen Menschen der bürgerlichen Bildungsschicht nicht gefallen, und er wünscht, man könne den Deutschen, nach dem Vorbilde der Engländer, weniger Philosophie und mehr Tatkraft, weniger Theorie und mehr Praxis beibringen. Oft geht er scharf ins Gericht mit seinen Deutschen und sein Unmut über ihre Fehler macht sich in lutherischen Zornausbrüchen Luft. Das vielgenannte und doch wenig gekannte Gespräch mit Professor Luden im Dezember 1813 wird trotz aller Vorbehalte von einem unverwüstlichen Glauben an Deutschlands Zukunft getragen. Das Schicksal der Deutschen, meint er, sei mit der Zerstörung des Römischen Reiches und der Gestaltung ihres Mittelalters noch nicht erfüllt. Sie hätten bei ihrer Kraft und Tüchtigkeit nach seinem Glauben noch eine große Bestimmung, deren Zeit und Gelegenheit freilich weder ein menschliches Auge vorauszusehen noch menschliche Kraft zu beschleunigen oder herbeizuführen vermöge. Die notwendige Voraussetzung dafür aber sah er in Deutschlands Einigung. Doch es war ihm, wie er zu Eckermann sich im Jahre 1828 äußerte, nicht bange, daß Deutschland nicht eins werde; unsere guten Chausseen und künftigen Eisenbahnen würden schon das ihrige tun. „Vor allem aber sei es eins in Liebe untereinander, und immer sei es eins gegen den auswärtigen Feind!" Die Zusammenfassung aller deutschen Kräfte jedoch in einer einzigen großen Residenz lehnt er ab mit der Begründung, daß Deutschland nur durch seine bewundernswürdige Volkskultur groß sei, die alle Teile des Reiches gleichmäßig durchdrungen habe. Dabei übersieht Goethe allerdings die Bedeutung einer Residenzstadt als politischer Willenskern, wie er denn überhaupt die Einigung des deutschen Volkes nur als Ausdruck seines starken Kulturwillens erwartete und als bloßes Mittel zur Verwirklichung seiner Kulturbestimmung wünschte. Es ist bezeichnend, daß vor allem der kontemplative Mensch um den Zusammenbruch seiner Geisteswelt bangt und zeitweilig von Katastrophenahnungen überfallen wird, während der aktive ihnen geradezu automatisch sein „Trotzdem" entgegensetzt.

Es muß ein seltsamer Zauber für die Gesprächsteilnehmer gewesen sein, wenn Goethes Denken und Reden, Ahnung und Gegenwart verknüpfend, von einem Zustand in den andern überging und dem Gespräch eine höhere Richtung gab. Nicht häufig konnte man ihm, nach Kanzler Müllers Erfahrung, über die heiligsten und wichtigsten Anliegen der Menschheit, über Religion, sittliche Ausbildung und letzten Zweck der Staatsanstalten ein entschiedenes Wort abgewinnen, aber, gelang es seinen Freunden, so nahmen sie mit Staunen wahr, wie „sein ganzes Wesen etwas Feierlicheres, Prophetisches annahm". Doch plötzlich bricht er ab, wechselt das Thema und springt in ein Scherzo voll Übermut und Ironie über oder entweicht gar in die Natur, zu seinen geliebten Steinen, da nach solchem Gespräch es dem alten Merlin gezieme, sich mit den Urelementen wieder zu befreunden. „Wir aber", schließt Kanzler Müller seinen Bericht über ein solches Erlebnis in Dornburg, „sahen ihm lange und frohbewegt nach, als er in seinen lichtgrauen Mantel gehüllt feierlich ins Tal hinabstieg, bald bei diesem, bald bei jenem Gestein oder auch bei einzelnen Pflanzen verweilend und die ersteren mit seinem mineralogischen Hammer prüfend. Schon fielen längere Schatten von den Bergen, in denen er uns wie eine geisterhafte Erscheinung allmählich verschwand." Wie die Gesteinsschichten der Erde, so klopfte

er fast bis zum letzten Tage seines langen Lebens alle Bildungen des menschlichen Geistes ab, um das Taube zu verwerfen und das Zukunftthaltige ans Licht zu heben.

Uns Erben seiner Lebensvermächtnisse aber ist es dank der liebevollen Überlieferung seiner Gespräche vergönnt, wie ein Goethekenner so schön sagt, „seine letzte Weisheit als augenblickliche Gebärde, als unmittelbaren Ausdruck seiner atmenden Gestalt" immer von neuem zu erleben. Was für ein rätselhaftes Wesen ist es doch, das der alte Goethe in diesen Gesprächen treibt, die vollkommenste Ausprägung auch jener letzten Lebensstufe, wo der Mensch, auf Streben nach Einheitlichkeit des Denkens und Tuns verzichtend, gelassen sich in seinem ganzen Widerspruch auswirkt und allen Wandlungen seines Wesens sich vertrauensvoll hingibt! Der blitzeschleudernde Olympier oder der divus Caesar im Reiche des Geistes, der würdige Geheimrat im dunkelblauen Bratenrock mit dem großen Ordensstern auf der Brust oder der Magier im lichtgrauen Mantel, das heidnisch saftige Naturwesen, als das ihn der Physiker Ampère wegen seines ganz weißen Hausrocks mit einem großen weißen Steinbock vergleicht, oder der alles verneinende Mephisto und endlich der böse alte Mann, der seine Freude daran hat, durch sein langes Dasein seine Feinde zu ärgern und den Sömmering, der kaum elende 75 Jahre alt geworden sei, im Altersrekord geschlagen zu haben — wer wollte behaupten, daß einer von diesen echter und wahrer sei als der andere, während vielmehr sie alle mit- und gegeneinander das Sammelwesen bilden, das sich der alte Goethe selbst nennt? Bis er im Tod zu jener Form einging, bei deren Anblick Eckermann erschüttert in einen Tränenstrom ausbrach, denn vor ihm lag „ein vollkommener Mensch in großer Schönheit".

# Vom neuen Tierbuch

## Von Edmund Starkloff (Stuttgart)

In einer kleinen Betrachtung über neuere Tierbücher, die im Maiheft des Jahres 1936 in der „Literatur" veröffentlicht wurde, war der Versuch gemacht worden, einen gemeinsamen Standort zu finden, von dem aus eine gleichmäßige Beurteilung so wesensverschiedener Bücher möglich war, wie sie damals dem Referenten vorlagen. Es war ihm möglich, als Grundlage aller Werke ein gleichlaufendes Bemühen um ein richtiges Verhältnis des Menschen zum Tier zu beobachten und das gleichlaufende Bestreben zu erkennen, jene gerechte und würdige Haltung zu finden, die dem Tiere gibt, was des Tieres, und dem Menschen, was des Menschen ist. Einmütig rückten diese Tierbücher von einer in die Irre führenden Vermenschlichung ab, wie sie umgekehrt eine Unterschätzung des Tieres und seines seelischen Vermögens zu vermeiden trachteten.

Noch stärker als damals zeigt sich heute bei der Betrachtung einer Reihe neuerer und neuester Tierbücher, daß sich innerhalb dieser Gattung äußerst unterschiedliche Werke vereinigen. Gewiß: in jedem von ihnen wird auch diesmal das wirkliche Verstehenwollen, die aus der Liebe zum Geschöpf erwachsende Verbundenheit mit Natur und Kreatur deutlich, und es ist kein einziges unter ihnen, das aus dem Tierleben Sensationen und aus der Naturgesetzlichkeit des Tierlebens nervenaufpeitschende Abenteuer machen wollte. Aber sie sind in ihrer Grundanlage, in dem Ausgangspunkt der Betrachtungsweise ihrer Verfasser, in der Einstellung zum Stoff, der Landschaft, der Umwelt und den sonstigen äußeren Gegebenheiten so grundverschieden voneinander, daß eine vergleichende Betrachtung, wie sie etwa einer Reihe historischer Romane, Reisewerke oder Gedichtbände zuteil werden mag, unmöglich ist. Gewiß, Tierbücher sind sie alle, aber das eine wird zur tierpsychologischen Studie, das andere zum naturwissenschaftlichen Lehrbuch, zur Naturgeschichte der Flüsse und Meere, das dritte tritt uns als Landschafts- und Tierdichtung von hohem Rang entgegen, das vierte wendet sich vornehmlich an den Naturfreund und Jäger, das fünfte schildert ein persönliches Tiererlebnis in liebevoller Kleinmalerei und enger Stoffbeschränkung. — Eine knappe Charakteristik der einzelnen Bände soll verdeutlichen, was mit diesem Satze gemeint ist, und zugleich den Standort der einzelnen Autoren aufzeigen.

*

Wenn von der tierpsychologischen Studie die Rede war, so wurde dabei an das neue Buch von Paul Eipper gedacht, das unter dem Titel „Die gelbe Dogge Senta" erschienen ist. (Paul Eipper, Die gelbe Dogge Senta. Geschichte einer Freundschaft. Mit 32 Aufnahmen von Hein Gorny. Groß-8°, brosch. M. 4,20, Leinen M. 5,50, Ullstein-Verlag.) Eippers Geschichte läßt den Durchschnitt der meisten Tierbücher weit hinter sich, insofern sie diese nicht nur durch die gründliche Beherrschung der Materie, durch die Systematik der Tierbeobachtung und die aufs höchste gespannte Einfühlung, sondern auch

durch die zuchtvolle sprachliche Darstellung übertrifft. Dazu kommt, daß dieser gewissenhafte und überzeugende Bericht mehr ist als das Zeugnis einer wirklichen Verbundenheit von Mensch und Tier. Wir erleben in vielen anschaulichen Schilderungen das Übermaß an Lebensfreude, das der Tierkamerad, nachdem er einmal in den menschlichen Daseinskreis aufgenommen wurde, zu spenden vermag. Über das mit vielen feinen Einzelszenen und psychologisch fesselnden Beobachtungen durchsetzte Bekenntnis hinaus wird die Geschichte der stolzen Dogge ein Preislied zum Lobe des Hundes, des Tieres überhaupt. Nicht nur, daß wir ungemein viel von der Geschichte und dem Wesen des

Ziehende Elche. Von Prof. Walter Klemm
(Aus Otto Boris „Worpel". K. Thienemanns Verlag, Stuttgart)

treuesten Haustieres des Menschen erfahren, von seinen Rasseeigentümlichkeiten, seinem Wert und seiner Brauchbarkeit für Natur- und Kulturvölker, wir lernen auch das Maß begreifen, das uns vor Härte und Verständnislosigkeit wie vor den Auswüchsen übersteigerter Tierliebe bewahrt.

Das Lachsbuch des Engländers Henry Williamson ist schon an dieser Stelle besprochen worden. So sei nur noch gesagt, daß mit diesem Roman „Salar der Lachs" (kart. M. 4,50, Leinen M. 5,80, S. Fischer, Berlin) eine regelrechte Biologie des Lachses vorliegt, genauer gesagt eine Art Naturgeschichte des Fluß- und Meerlebens, in der wir von den Lebensgewohnheiten der Tierwelt in Strom, Fluß, Bach und in den Meeren so viel erfahren wie in einem richtigen Lehrbuch. Man sieht gewissermaßen mitten in den Organismus der Natur hinein und erkennt das Zusammenleben der Geschöpfe vom Raubfisch bis zum niederen Lebewesen, vom Otter bis zur Larve; man lernt das fließende Element zu allen Zeiten kennen und damit den „Geist des Wassers" begreifen, ohne daß der Reichtum des Spezialwissens, von dem wir hier erfahren, je die Spannung und Lesbarkeit beeinträchtigte.

Der Siebenbürger Emil Witting, von dem man bisher noch wenig hörte, schenkt uns die große Landschafts- und Tierdichtung von sprachschöpferischer Kraft und gestalterischem Rang (Emil Witting, „Der Fechter". Lebensbild eines Karpathenhirschs. Mit 8 Bildtafeln, Leinen M. 3,80, Rütten & Loening, Potsdam). Man muß lange unter den neueren Tiererzählern suchen, ehe man der bei Witting erreichten Einheit naturwissenschaftlichen und forstkundlichen Wissens und eigenwüchsiger Wortkunst und Bildkraft begegnet. „Der Fechter" ist ein Hirsch aus den Weiten des Waldkarpathenlandes, dessen Leben vor uns ersteht im Auf und Ab der Jahre. Vom ungelenken, schwergefährdeten Kälbchen bis zum stolzen Achtzehnender mit aller Fülle und Macht über unabsehbare Waldesweiten zieht dies Leben eines Hirsches mit all seinen Wechselfällen vorbei, und mit ihm Leid und Freud alles Getiers im Schoße der Wälder. — Was bei Witting so starke Anschauungen vermittelt, das ist das Bildhafte der Sprache, bildhaft nicht im Sinne der geistreichelnden und floskelhaften Metapher, die als Kunstmittel rhetorischen Überschwangs so sehr in Verruf kam. Witting ist es ernst mit dem Bild; es dient ihm zur Versinnlichung und Veranschaulichung der Schilderung.

„In satter Beerenreife sank der Sommer, in gelber Grasdürre fiel der Herbst: Finkenwolken brausten, Gitterflüge von Schwalbenheeren dunkelten über das Netzwerk des schwarz düsternden Fichtenwaldes."

Dazu kommt die Wahl des ungewöhnlichen, seltenen und sinnhaften Wortes (wispern, murksen, schliefen, gieren) und die vollendete Beherrschung der waidmännischen Fachterminologie, die im Anhang für den Laien eine genaue Worterklärung findet. Sucht man nach einer Einordnung und nach einem Vergleich mit den großen Tiererzählern der Gegenwart, so muß in diesem Zusammenhang an Friedrich von Gagern

erinnert werden, an dessen noch viel zu wenig bekanntes Schaffen man gerade um der sprachschöpferischen Begabung Wittings willen denken muß.*

Es ist sicher, daß Witting sein Können an der sprachschöpferischen Sonderbegabung Friedrich von Gagerns geschult hat oder daß — wenn wir irren sollten — hier eine nahe Verwandtschaft des dichterischen Sicht- und Ausdrucksvermögens vorliegt. Gerade die für Gagern so charakteristische Formung des bildhaften Koppelwortes finden wir bei Witting stark ausgeprägt (Goldherbst, Grasflut, Schwadenflut, Duftstrich, Dürrwipfel u. a.). Jedenfalls darf man Wittings Karpathenbuch „Der Fechter" als ein starkes Bekenntnis zur urwüchsigen und unberührten Natur begrüßen, als ein Bekenntnis, aus dem die Liebe spricht zu allem, was naturhaft wächst, und in dem das Begreifen des unerbittlichen und ewigen Gesetzes lebt, nach dem sich alles Wachsen und Werden, alles Sterben und Vergehen regelt im großen Kreislauf der Natur. Der Mensch hat keinen Platz in diesem Buche, kaum, daß er einmal in der Figur des schleichenden Wilderers auftaucht oder daß von ihm einmal die Rede ist, wenn das Tier ihn wittert als Freund oder Feind.

Ganz anders ist die Betrachtungsweise des Ostpreußen Otto Boris, der erstmalig mit einer Storchengeschichte („Addi", Leinen M. 4,20, K. Thienemann, Stuttgart) hervortrat und jetzt als gebürtiger Masure mit einem neuen Tierbuch in die Elchreviere der Memelniederung, der Kurischen Nehrung, des Haff und Ostpreußens Seen-, Sumpf- und Waldgebiet führt. (Otto Boris: „Worpel, die Jugendgeschichte eines Elches". Mit Bildern von Walter Klemm. Leinen M. 4,20, Karl Thienemann, Stuttgart.) Bei ihm gehören Mensch und Tier untrennbar zueinander. Worpel, der Elch aus dem Memelland, der unter mancherlei Gefahren und nach vielen übermütigen Jugendstreichen zum streitbaren Gegner im Kampf mit Wölfen und anderen Feinden heranwächst, ist der eigentliche Held des Buches, den uns der Autor auch „menschlich" nahebringen will. Es fehlt dabei nicht an manchem pädagogischen Seitenblick auf die Jugend, und zuweilen mag die erzieherische Absicht des Autors den erzählerischen Gesamtwert des Buches ein wenig beeinträchtigen. Auch die zeitbedingten Begebnisse, wie die Notjahre der Besatzungszeit u. a., sind nicht fest genug mit der eigentlichen Erzählung vernietet. Boris möchte man als einen Schüler von Löns ansprechen, wenn er auch freilich an sein großes Vorbild nur gelegentlich herankommt. Noch eines sei vermerkt: die bei Boris am menschlichen Vorbild genährte und erfundene Zwiesprache der Tiere steht dem scheuen, geheimnisumwobenen Elchwild nicht so natürlich wie den hoppelnden Vertretern Mümmelmanns im mecklenburgisch-pommerschen Hasenlande des verstorbenen Egon von Kapherr.

Wesentlich anspruchsloser, auch hinsichtlich des künstlerischen Gesamtanspruchs mit Abstand zu nennen, ist das Buch von Domenic Feuerstein („Peterli, Geschichte eines Murmeltieres". Mit 67 Aufnahmen. Leinen M. 4,50, Joh. Asmus, Hamburg). Es trägt noch stärker den Charakter eines Bilderbuches. Der Text ist gewissermaßen um die Bilder herumgeschrieben. Der Satz wechselt und fügt sich in der Anordnung ganz den Bildern und der durch ihre Größe und Stellung bedingten Raumgestaltung ein. Der Text selbst erzählt vom Murmeltier, und man freut sich, aus der Feder eines wirklichen Tierfreundes etwas vom Leben und Treiben dieses scheuen und immer seltener werdenden Tieres zu erfahren, das noch in alpinen Gebieten sein verborgenes, von Fuchs, Adler, Kolkraben und von Menschen bedrohtes Leben führt. Eines von ihnen geriet durch Zufall in die Hände des Verfassers; es fügte sich durch das verständnisvolle Eingehen auf seine Gewohnheiten in das Leben der Menschen völlig ein, und damit war die Möglichkeit vieler aufschlußreicher Beobachtungen und reizender Schilderungen gegeben.

In der liebevollen und eifrigen Pflege des Tierbuches und in dem sich ständig erneuernden und vermehrenden Bestand dieser liebenswerten Buchgattung darf man ein erfreuliches Erstarken des Naturgefühls erblicken. Unwillkürlich denkt man an das schöne Wort Fausts an den „Erhabenen Geist":

> Du führst die Reihe der Lebendigen
> Vor mir vorbei und lehrst mich meine Brüder
> Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.

Aber nicht nur, daß der Mensch mit geschärfterem Blick in den Lebensraum der Tiere und die Geheimnisse der Schöpfung hineinschauen lernt, ihm erschließen sich auch im neuen Licht Wiese, Wald, Heide, Moor, Fluß und Berg, und er lernt die Eigenart und die vielfältige Beschaffenheit der landschaftlichen Räume mit neuen Augen sehen.

---

* Vgl. die Probe im vorliegenden Heft.

Ehm Welk

# Die Einsegnungsgans*

Es war so, daß der Pastor von Kummerow einen Teil seiner Entlohnung in Naturalien bezog, und dazu gehörte auch, ihm für eine zu Ostern vorgenommene Konfirmation nach Michaelis eine Gans auf den Hof zu bringen. Das war Gesetz. Wie groß die Gans sein sollte, schrieb das Gesetz nicht vor. Und während nun Väter, die sich wegen ihrer noch schulpflichtigen Kinder oder aus Gott weiß was für Gründen gut mit dem Pastor stehen wollten, ihre beste Gans schickten, so Zwölf- und Vierzehnpfünder, vorzeitig fett gemästet, sagten andere, die dem Pastor nicht grün waren: Eingesegnet hat er ja, und Gans ist Gans!, aßen lieber ihre fetten Gänse selber und schickten dem Pastor einen mageren Vogel, der gerade noch für Ornithologen den Anspruch auf den Namen Gans erheben konnte. Zu diesen Vätern hatte Gottlieb Grambauer gehören wollen.

Er musterte seine Gänse. Diese da, die kleine, hatte er ursprünglich dem Pastor als Einsegnungsgans zugesagt. Acht Pfund würde sie leider doch haben. Nun war ihm noch diese kleinste zu groß. Er nahm einen Sack, ging nach Falkenberg und kaufte dort nach langem Herumfragen und nachdem er jeden Preis dafür geboten hatte, eine Gans, die erst mal lahm war, eine Flüchte hängen ließ und obendrein höchstens sieben Pfund wog. Sie hielten ihn für verrückt, daß er dafür so viel bezahlte, besonders als er sagte, wäre die Gans fünf Jahre alt, würde er noch einen Taler drauflegen.

Am anderen Morgen fand Mutter Grambauer diesen Krüppel in ihrem Stall. Sie war auch sofort im Bilde, und in ihres Herzens Scham verbot sie ihren Kindern, ein Sterbenswörtchen davon zu erwähnen; was sie sich hätte schenken können, denn einer mußte sich ja auch opfern und die Gans zum Pfarrhof tragen. Lisa war zu klein, Anna heulte, sie würde sich totschämen, und es sei eine Sünde gegen Gott und würde sich an ihr rächen, denn ihre Einsegnung sei es gewesen, und überhaupt müßten immer die Brüder die Gans hinbringen.

Martin beschwor seinen Vater, ihm die Schande zu ersparen. „Soll ich mir die Gans um die Ohren schlagen lassen?"

„Dann bringst du sie wieder mit nach Hause, dann hat er damit einen Verzicht ausgesprochen."

Als Martin sich mit Entschiedenheit weigerte, nannte ihn der Vater einen erbärmlichen Feigling, der es eben auch mit den Fressern und Reichen gegen die Armen hielte, und er würde sich das merken, es sei ja nicht mehr lange hin bis Weihnachten.

Ein bitterer Groll gegen den Vater stieg in ihm auf, und in seines Herzens Not offenbarte sich Martin am Freitagabend seinem Freunde Johannes. Das heißt, erst sagte er ihm nichts von dem Zustand der Gans, sondern fragte bloß, ob Johannes wohl für einen Groschen Annas Einsegnungsgans zum Pfarrhof tragen wolle. Für einen Groschen? Für umsonst wäre Johannes nicht mißtrauisch geworden, nun witterte er sofort, daß da etwas nicht in Ordnung war. Für Martins Taschenmesser mit zwei Klingen sagte er aber zu.

Bis er dann am Sonnabend früh die Gans zu Gesicht bekam. Nein, dafür ließ sich Johannes auch nicht die Knochen kaputtschlagen, denn er wußte, was alle im Dorf wußten: seine Einsegnungsgänse, das waren des Pastors Lieblinge, die verzehrte er mit den Augen schon bei lebendigem Leibe, und die er nicht braten ließ, die ließ er einpökeln oder verkaufte sie. Darin verstand er keinen Spaß, das war gewissermaßen sein gesetzlicher Lohn, deshalb genierte er sich auch gar nicht, gleich beim Abgeben herumzunörgeln oder zu loben und es den Knickstiebeln hinterher noch von der Kanzel zu besorgen.

Ganz zuletzt versprach Martin Johannes noch zwanzig Pfennig, wenn er wenigstens mitkäme. Sie steckten die Gans in einen Korb, über den sie einen Sack banden.

Es war Martins schwerster Weg. Alles würde er verlieren, sein neugewonnenes Ansehen, seinen Posten als Kirchenjunge — und Ulrike dazu. Ulrike, die nun wieder die alte war, seit ihr Vater so gut von ihm gesprochen hatte.

Die eine ganz große und fette Gans trugen, hielten sie unterm Arm, damit auch jeder sie sehe. Die anderen hatten sie in einem Korb, wie Martin.

* Aus: „Die Heiden von Kummerow". Roman. Von Ehm Welk. Verlag Ullstein, Berlin.

Es war so, wie sie es sich gedacht: schon am Hoftor des Pfarrhauses hörten sie, wie Frau Pastor die Gänse in Empfang nahm und wie der Pastor die Überbringer und ihre Eltern mit schönen Worten bedachte oder an ihnen herummäkelte. Sie verloren den Mut vollends und zogen sich erst mal hinter die Scheune vom Pfarrhof zurück.

Hüitt — pfiff Johannes, er hatte eine Idee, eine ganz einfache. Sie wollten mit dem Korb, als sei da Karnickelfutter oder so was drin, um das Dorf herum und auf den Damm gehen, auf dem die aus Rummelow kommen mußten, die ebenfalls ihre Einsegnungsgänse brachten. Johannes wollte einige von ihnen anrempeln, dann würden sie ihre Gänse loslassen, Martin sollte sich einmischen und seinen Korb umstülpen, und in der allgemeinen Jagd nach den Gänsen würden sie sich eine Rummelowsche einfangen und im Galopp zum Pastor bringen. Sie waren eben jetzt, was Krieg und Kriegslist anbelangte, mit allen Wassern gewaschen. Martin sah noch einen Augenblick in die Weite, dann horchte er in sich hinein: nein, der Gerechte rührte sich nicht.

Es mißlang. Als Johannes wirklich ein paar Rummelowsche Jungens erwischte und sie aus heiterem Himmel beschimpfte, ließen die durchaus nicht ihre Gänse los, sie kündigten nur an, sie würden es ihm nachher besorgen, wenn sie die Arme frei hätten, und rannten wie die Wilden mit ihren Gänsen nach Kummerow hinein. Man hätte sie eben viel weiter ab vom Dorfe stellen und gleich hinter die Ohren hauen müssen.

Der flügellahme Unglücksvogel rumorte im Korb, es war auch höchste Zeit, schon Nachmittag. Langsam trödelten sie durchs Bruch zurück zu dem Platz hinter des Pastors Scheune, wo sie schon vorhin ratlos gesessen hatten.

Neben der Scheune lag der Gänsestall, da schnatterte es lustig, was sie immer trauriger stimmte. Aber nun hatte Martin eine Idee, eine ganz kühne, ein reiner Husarenstreich. Er flüsterte lange mit Johannes, der nicht nur einverstanden war, sondern auch noch Verbesserungen vorbrachte. Und wieder erhob auch der Gerechte keinen Einspruch.

Der Pastor saß mit seiner Frau nach dem Hof heraus und trank wohl Kaffee. Großartig. Ein Blick auf den Dorfplatz zeigte ihnen, es kam gerade keiner mit einer Gans. Wahrscheinlich hatten sie alle längst abgeliefert. Johannes schob ab.

Unversehens klirrte auf der Gartenseite vom Pfarrhaus eine Fensterscheibe, irgend etwas war da hineingesaust. Deutlich sah Martin, wie der Pastor, Frau Pastor, Ulrike und das Dienstmädchen auffuhren und in die Gegend des Hauses stürzten, von der das Klirren gekommen war. Martin aber stürzte durch die Tür im Bretterzaun auf den Pfarrhof, riß die Tür zum Gänsestall auf, schmiß seine scheußliche Gans in das allgemeine Gezische und Geschnatter hinein und griff nun nach einem Gänsehals wie ein Ertrinkender nach einem Strohhalm. Aber es war finsterer in dem Stall, als sie sich das gedacht hatten, und außerdem stoben die erschreckten Gänse nach allen Richtungen auseinander. Martin angelte wie ein Besinnungsloser und erwischte auch eine. Aussuchen, wie er das vorgehabt hatte, konnte er nicht, mit Todesverachtung umklammerte er einen wild zuckenden Vogelhals und hatte bloß noch eine Angst, er könne seine eigene Gans wiedererwischt haben. Daß er die Tür noch hinter sich zuziehen konnte, war ihm das größte Wunder. Hinter der Scheune erst warf er einen Blick auf seine Beute. Eine Prachtgans hing in seiner Hand und japste nach Luft. Er drückte erst noch einmal fest zu, die würde sich schon wieder erholen, Gänse konnten was am Hals vertragen, das wußte er. Hauptsache, daß sie nicht schrie. Als er sie glücklich im Korb hatte, band er den Sack wieder darüber, es war nicht leicht mit den zitternden Händen, das Biest schlug wild mit den Flügeln um sich. Sie wollte jetzt auch schreien, Gott sei Dank war sie noch heiser.

Im Pfarrhause schienen sie sich beruhigt zu haben, jedenfalls waren sie von der ergebnislosen Suche nach dem Übeltäter, dem da wohl aus einer Schleuder eine kleine Kartoffel in ein falsches Ziel gerutscht war, zurück. Aber die Stimmung schien sehr schlecht zu sein, und nun kam das dämliche Mädchen auch noch auf den Hof. Langsam, aber aufgeregt wie nie, schlich Martin hinter dem Kirchhof herum und traf da wie von ungefähr mit Johannes zusammen.

„Hafte eine?"

Martin nickte nur.

„Mensch", flüsterte Johannes, „ich wollt ja bloß in die Stube schmeißen, bis sie es merkten und in den Garten kommen sollten. Da hab' ich doch wahrhaftig gleich die Fensterscheibe getroffen. Hast 'ne fette?"

Hinter der Kirchhofsmauer warteten sie ab, bis wieder einer mit einer Gans kam, jetzt allein hineinzugehen traute Martin sich nicht. Da kam denn auch Berta Beckmann, die Gans hoch auf dem Arm, einen richtigen Prott machte sie mit ihr. Na, laß man, sagte Martin zu sich, als er hinter ihr her ging, meine ist auch nicht von Pappe.

„Eine schöne Gans, Berta, eine wunderschöne Gans!" Pastor Breithaupt streichelte erst die Gans, dann Berta und schielte dabei schon auf Martins Korb. Der war verdeckt, und Martins Augen flackerten, und außerdem kam es von Gottlieb Grambauer, was sollte da schon Vernünftiges drin sein!

„Na, dann bind man auf", sagte er schließlich, es kam freundlicher, als Martin erwartet hatte, „du kannst ja nichts dafür!"
Martin beugte den roten Kopf weit über den Korb, und es dauerte lange, bis seine noch immer zitternden Hände den Bindfaden aufgeknüppert hatten. Ein Ausruf des Pfarrers ließ ihn für eine Sekunde erstarren. Schnell richtete er einen Blick nach oben, es war wirklich Verwunderung, was da laut geworden war.
„Frau", rief der Pastor und wog die Gans in den Armen, wobei seine Daumen prüfend die Brust abtasteten, „hättest du ihm das zugetraut?"
Frau Pastor sah mit Wohlgefallen auf die Gans und auf den Jungen. „Ich weiß seit langem, daß Herr Grambauer ein guter Mann ist."
„Sage deinem Vater", begann der Pastor würdevoll, „ich habe mich über keine Gans so gefreut wie über seine. Ich werde mich erkenntlich zeigen. Nicht wegen der Größe der Gans, aber wegen der Wandlung" — Martin fuhr jäh zusammen —, „wegen der Wandlung, für die diese großzügige Gabe Zeugnis ablegt."
„Nun komm 'rein, Martin", schloß sich Frau Pastor an, „trink eine Tasse Kaffee mit. Streuselkuchen ist auch noch da."
„Ich muß bloß rasch noch Gras für meine Karnickel holen", entschuldigte sich Martin, nur noch von einem Gedanken bewegt, so rasch wie möglich fortzukommen. „Da kannst du dir einen Korb voll von unserm Gras nehmen", der Pastor zeigte auf den Hof, über den das Mädchen vom Gänsestall zurückkam. „Frida, pack mal für Martin einen halben Korb voll Gras ein."
„Ich weiß nicht", sagte Frida, „was die Gänse haben. Die spektakeln durcheinander, als wäre der Deubel dazwischen."
„Aber Mädchen", Pastor Breithaupt lachte, „sei doch nicht so dumm, das kommt daher, daß sie alle noch untereinander fremd sind."

Rudolf Fischer

# Szene in der Oper*

Als Susanne langsam, als zögere sie, sich der festlichen Erregung auszusetzen, die den weiten Raum belebte, an die Brüstung der Loge im ersten Rang trat, hatte sie diesen Herrn Schürer völlig vergessen. Ihre Augen schimmerten noch ein wenig verschleiert, an ihren dunklen Brauen hing noch das Gewölk eines verklärten Ernstes. Die starre Trauer begann sich von den Wurzeln zu lösen, die Versteinerung wich. Sie fühlte, wie empfänglich sie für jeden Lichtreiz und das festliche Geschwirre im Orchester war, und wurde etwas ängstlich. Meisterin des einsamen Schmerzes, wußte sie, daß sie sich jetzt nicht in der Gewalt hatte, daß sehr leicht ein Laut des Trostes oder der Ruf einer großen Empfindung den überladenen Nachen, solange er am Gestade der Nüchternheit noch nicht wieder festgemacht war, ins Ungewisse, ins Dunkle fortreißen konnte. Soweit sie zurückdachte, war sie dreimal in ihrem Leben durch die Wirkung der großen Kunst außer sich geraten. Sie fürchtete sich davor. Sie legte ein Buch sofort weg, wenn es sie zu erschüttern begann. Die Oberfläche kräuseln, eine liebenswürdige Verfassung zu zaubern, die wie ein zart nachduftendes Riechwasser verträufelte, war alles, was sie der Kunst zugestehen mochte, der Kunst, der ihre Mutter so hemmungslos ergeben schien. Sie setzte sich. Es wäre ihr wohl gelungen, der Dünung der Schwermut in ihrem Innern Herr zu werden, wenn Ellen sie nicht gezwungen hätte, bald auf dies, bald auf das zu achten und sich an dem Rätselraten zu beteiligen, wer dieser oder jener sei.
Adrian saß mit ganz anderen Empfindungen im Hintergrund. Er hatte mit brennender Ungeduld auf diese Stunde gewartet und fiel aus den Wolken, als er bemerkte, daß er für sie gar nicht vorhanden war. Was ihn anlangte, so traute er ihr sehr wohl zu, daß sie so hochmütig war, ihn bei dieser Schaustellung, diesem Akt der Repräsentation peinlich zu finden. Das Glück, seinen Groll mit dieser Unterstellung zu nähren, dauerte aber nicht lange. Denn ihn beschäftigte vielerlei. Musik zu hören war er nicht geübt. Wie neunzig vom Hundert, welche sie wie eine Pflicht genießen, machte er ein angestrengtes Gesicht und kam nie dahinter, wo die Tiefe, die Größe liegen sollte, worüber die anderen losbrachen, kaum daß der letzte Ton verklungen war. Von dieser Seite erwartete er nichts. Aber es ist für einen Kleinstädter, vor allem einen Österreicher, eine berauschende Vorstellung, in einer der großen Opern der Welt zu sitzen, wo alles im Überfluß vorhanden ist, was in der Heimat nur als Andeutung, als Stütze eines Traumes, als Anregung des Hungers geboten wurde. Der schimmernde Saal, das festliche Gewühl,

* Aus: „Söhne ohne Väter". Ein Roman von Rudolf Fischer. Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg.

die frohe Erwartung in allen Rängen, die sich ins Unermessene zu verlieren schienen, das Stimmen der Instrumente, der vom Rampenlicht magisch angeglühte Saum des Vorhanges, — alles das setzte ihn in die äußerste Bereitschaft. Er fürchtete sich nicht vor einer Erschütterung, er hielt sich, aufgewachsen in endlosem Kunstgeschwätz, für einen kühnen Schwimmer, der rasch wußte, wo es fehlte und sich darum aus dem gefährlichen Schauder herauszuziehen vermochte.

Beleidigt lehnte er einen Platz an der Brüstung ab. Als er sich, um Susanne nicht zu nahe zu kommen, hinter Ellen setzte, bemerkte er, daß er von diesem Platze eigentlich eine bessere Sicht auf den Gegenstand seiner Träume hatte. Er beraubte sich dieser Aussicht und setzte sich verstohlen hinter sie. Der Nacken, den er nun vor sich hatte und der ihn an die erste Begegnung erinnerte, dämpfte mit einem Schlage den plebejischen Aufruhr in ihm. Seit sich die Frauen das Haar schneiden und viele am Halse aussehen wie schlecht gesengte Gänse, aus denen noch die angekohlten Federkiele hervorlugen, verstehen sich nur wenige auf den Zauber eines Frauennackens, wo sorglos flaumiges Gekräusel und hie und da ein verträumter Lockenkringel, der Absicht zu wirken entwischt, ein sorglos zutrauliches Leben führen. Treten gelegentlich gar ein wenig die Beuger des Nackens hervor, wenn sie dem Kopf sich zu strecken befehlen, so erliegt man der reizenden Täuschung, als könnte man, ein geduldeter Vertrauter, einen Blick hinter die Kulissen tun.

Das Licht erlosch, und die ungewohnte Dunkelheit verschlang auch diesen holden Anblick. Mit einem Nu hatte, in einem wohlgelungenen Überfall, der surrende Schwarm der unbändig ausgelassenen Geigen ihn aufgehoben, und ehe er, beglückt und sofort einverstanden, seine Einwilligung geben konnte, sich fortziehen zu lassen, blühte schon die erste süße Melodie auf, entfaltete sich, verlor sich in der Brandung ferner, besonnter Küsten. Beklommen lauschte er ihr nach in eine glitzernde Weite, überrascht, daß das, was eben mutwilliges Spiel schien, sich so weit ins Ungeheure wagen sollte, — da kehrte sie schon zauberhaft nahe und doch unfaßlich zurück, und während so, was eben wie im Sprechen deutlich werden zu wollen schien, im Widerklang einen Saal berauschend hoher Ahnungen ermaß, öffnete sich strahlend der Raum, und alle Schwere sank in einen Ozean von Licht. So hatte sich, als die Ouvertüre des Figaro verklang, in dieser Seele das große Wunder des deutschen Geistes von neuem vollzogen: Meister Amadeus unter den ewig heiteren Göttern.

Ganz anders in der jungen Frau. Mit ihrer Bängnis vor einer Erschütterung in der Seele — die Tränen beunruhigten sie noch — erschien ihr diese Musik anfänglich verspielt, ungewichtig, geschwätzig, vorlaut, in ihrer Naivität leichtfertig wie die Sprache eines Menschen, der bald zu bereuen haben wird, daß er sein Herz auf der Zunge trägt. Sie begann sich schon sicherer zu fühlen und war dessen wohl zufrieden, da spürte sie, wie eine dieser zarten edlen Melodien, halb kühn, halb übermütig, in die dunklen Fluten ihrer Schwermut tauchte und dort eine Bewegung erzeugte, die sie nicht beaufsichtigen konnte. Einmal gelungen, wiederholte sich, ehe sie sich versah, das Spiel, und binnen kurzem war ihre ganze Seele mit einem düsteren Waffenlärm gefüllt. Es war vorbei, es war geschehen, alles wurde fortgerissen und löste sich von den Wurzeln los! Während Mozart alle Geister der Schelmerei, der Heiterkeit und des Übermutes aus dem Zauberkasten aufschwirren ließ, hörte Susanne in windzerwühlter, schwarzer Nacht eine schwere, blutgetränkte Standarte flattern und knattern, als würde sie zu einem verzweifelten Sturm geführt, der alles mitriß, Entsetzen zur Raserei entfachte und für blinde Hingabe nur eine gnadenvolle Erlösung im Untergang versprach.

Der Vorhang ging auf. Man wurde in eine verzauberte Gegenwart zurückgeführt, die man halb entrückt, halb froh, sich selber zurückgegeben zu sein, genoß. Man war nicht mehr außer sich, man fühlte sich erleichtert und die Neigung, sich mitzuteilen.

Gegen Ende des ersten Aktes, als Susanne die völlige Auflösung ihrer Schwermut genoß, drehte sie sich zu Adrian um, selbstvergessen und wie von einer tiefen Erinnerung geführt. Adrian, der den Mund öffnen wollte, um ein Zeichen seiner Ergriffenheit zu geben, erschrak über den entspannten, in süßer Melancholie sich fangenden Ausdruck ihres Gesichtes. Er faßte ihre rechte Hand mit seinen beiden Händen, und während sie die ihre auf seiner Linken ruhen ließ, streichelte er sie und senkte seinen Kopf so sehr er konnte, weil er sich schämte, sein Gesicht sehen zu lassen. Er weinte.

Mozart hatte sich selbst geschadet. Den übrigen Teil des Abends mußte er sich auf die Begleitung eines goldenen Traumes beschränken. Susanne zog sich, sobald es hell wurde, unbeschreiblich verwirrt in den dunklen Hintergrund der Loge zurück. Um sicherer zu sein, schickte sie in der großen Pause Ellen in die Wandelhalle. Adrian sah darin, er wußte nicht warum, eine Liebkosung und betete sie dafür an. Die Wahrheit zu sagen, Susanne wäre gern allein gewesen. Sie kämpfte mit dem Wunsch aufzubrechen, aber es hielt sie — sie war glücklich darüber — zurück. Die beiden standen sich im Halbdunkel gegenüber, aber sie wagten nicht, sich anzusehen. Nach einer Weile sagte Adrian ganz leise, als wollte er sie mit seiner Stimme nicht erschrecken: „Es ist herrlich, nicht wahr?"

Sie antwortete noch leiser: „Ja, es ist sehr schön."
Dann schwiegen sie wieder.
„Ich glaube, es ist besser, wir gehen?" Sie brachte es nur mit äußerster Anstrengung hervor.
„Wenn Sie es wünschen?" entgegnete Adrian, der erschrak, daß dieser süße Traum schon zu Ende sein sollte.
„Ja, ja, es ist besser! Bringen Sie das Kind nach Hause."
Sie nahm den Mantel. Adrian half ihr mechanisch.
„Sie müssen eine Entschuldigung für mich finden — eine gute!" Sie sagte das so warm, als sie es sagen konnte.
„Ja", antwortete er trocken und beinahe hart, schüttelte ihn doch wieder die Vorstellung, sie habe ihm befehlen wollen.
Sie hatte sich zum Gehen gewandt, die Tür schon halb aufgezogen, da wandte sie sich heftig um und warf sich in seine Arme. Er fühlte, wie sie schauderte.
Die Klingel schrillte, und sie war verschwunden.

## Georg von der Vring

# Gedichte*

### Nachtwind

Wo kam der Wind her,
Als es wehte?
Aus meiner Heimat
Kam er geflogen.

Wind meiner Jugend,
Der mich umhalst'
Und rührte an Haar mir
Und Wangen damals —

Hab ich getan
In all den Jahren
Nach deinem klaren
Deutlichen Willen?

Feuchter Wind,
Wind meiner Jugend,
Singst du um mich?
Weinst du um mich?

### An der Weser

An der Weser, Unterweser,
Wirst du wieder sein wie einst;
Durch Geschilf und Ufergräser
Dringt die Flut herein, wie einst.

Deine Mutter, alte Mutter,
Bringt das Abendbrot wie einst,
Und du ißt die frische Butter
Auf dem schwarzen Brot, wie einst.

Große Dampfer, ferne Dampfer,
Rufen durch die Nacht wie einst,
Und die Kammer riecht nach Kampfer,
Und du bist erwacht, wie einst.

Und die Sterne, sieben Sterne,
Stehn im Fenster, blaß wie einst,
Und noch immer ruft's von ferne,
Und du weißt nicht was, wie einst.

### In der Heimat

Alle Häuser sind feucht;
Weithin zittert der Fluß
Unter dem späten Wind.

Alle Bäume sind leer;
Deutlich streift ihr Geäst
Über den frühen Stern.

Hier aber gab es die Möwe,
Die nicht altert.

Hier aber wurden durch Jahre
Kometen erwartet.

Hier aber rauschte das Schilf mir
Seine Befehle.

### Ständchen

Viel Flaggen an einer Stange,
So wehn meine Lieder dir zu.
Lies sie und werde nicht bange,
Aber verliere die Ruh.

* Aus: „Garten der Kindheit" und „Der Tulpengarten". Von Georg von der Vring. Verlag der Blätter für die Dichtung, Hamburg.

Hast du die Ruhe verloren,
Bist du schon beinah mein.
Mein sind die Augen und Ohren,
Wo diese Lieder hinein.

Mein die lebendigen Hände,
Mein der Gedanken Flug;
Ach, wenn dein Herz mich verstände,
Wärest du mein genug.

Dem, der traurig und unstät,
Gib ihm beständigen Sinn.
Lieder wehn, wie der Wind weht.
Also gehn sie dahin.

### Die Kürbisblätter wanken

Die Kürbisblätter wanken,
Der Regen schlägt die Trommel,
Zu schweifenden Gedanken.

Du Mädchen in Opanken,
Dein Füßchen schlägt die Trommel,
Heut muß ich mit dir zanken;

Doch morgen unter Ranken,
(mein Herz das schlägt die Trommel)
Mich für den Zank bedanken.

### Mohn

Der Mohn hat rote Wände,
Er lodert riesengroß,
Ein Krater im Gelände.

Umschließ und lass' ihn los!
So fällt die leichte Blende
Der Blüt' in deinen Schoß.

Nicht anders gehn zu Ende
Verliebte Ach's und Oh's.

## Walter F. Schirmer

# Chaucer*

Geoffrey Chaucer (1340—1400), nach Herkunft und Art dem Bürgertum zugehörig, ging eine Laufbahn, die früher dem Adel vorbehalten war. Der Siebzehnjährige war Page bei Hofe, zwei Jahre später machte er den französischen Feldzug mit, wird gefangen und muß vom König ausgelöst werden. Als Valetus, dann als Scutifer dem Hofstaat angehörig, heiratete er eine der Kammerfrauen der Königin und gewann die Schutzherrschaft Johanns von Gent, des Sohnes Eduards III. Etwa von seinem 30. Jahr an erhielt er diplomatische Aufträge, die ihn nach Frankreich, Flandern und Italien (1372/73) führten. 1374 wurde er zum Oberaufseher der Zölle im Londoner Hafen ernannt, und zehn Jahre darauf erhielt er das Recht, sich in dieser behördlichen Tätigkeit vertreten zu lassen. 1386 wurde er zum Knight of the Shire erhoben als Mitglied des Parlaments für Kent. Mit den königlichen Schicksalen machten seine eigenen auch Wandlungen durch. Seit 1391 bekleidete er keine Staatsämter mehr und geriet zeitweilig in Not, die jedoch durch Heinrich IV., ein Jahr vor seinem Tode, behoben wurde.

Als Chaucer zu dichten begann, mußte er, wie es nach diesem Lebenslauf natürlich ist, den höfischen, das heißt den französischen Stil zum Muster wählen, denn was an englischer Dichtung vorlag, war für bürgerliche Hörer bestimmt, Chaucer aber las seine Werke bei Hofe vor. Es war also seine, wie dann auch Gowers Aufgabe, die englische Sprache hoffähig zu machen. Je mehr die alte gesellschaftliche Kultur der ritterlichen Zeit, die das normannisch sprechende England so gut wie Frankreich beherrscht hatte, in Widerspruch geriet mit der tatsächlichen Welt, um so verfeinerter und ausgeklügelter wurden die zur Mode erstarrenden konventionellen Formen. Diese Entwicklung hatte in der englischen Literatur keinen Ausdruck gefunden, und wenn man jetzt der englischen Dichtsprache die nötige Ausdrucksfähigkeit verschaffen wollte, so mußte die von der französischen Dichtung rund 100 Jahre zuvor durchgemachte Schulung nachgeholt werden. So machte sich Chaucer an die Übersetzung des Allerweltbuchs, des Rosenromans (vor 1369) und lernte dabei die Geheimnisse der Wortwahl, der höfischen Redeweise, der feinen Herzensempfindungen. Er schrieb galante Marienverse und Balladen, sprachliche Kunststückchen mit schwierigen Reimverschlingungen oder Wiederholungen in Strophe, Gegenstrophe und Envoi ...

---

Aus: „Geschichte der englischen Literatur". Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Von Walter F. Schirmer. Max Niemeyer Verlag, Halle/Saale.

Seine eigene Kunst zeigt sich erstmals ganz in dem Troilus und Criseyde-Epos (vor 1385), dem neben den umfassenderen Canterbury-Geschichten größten und durch künstlerische Geschlossenheit ausgeglichensten Werke Chaucers. Auch hier lag eine Darstellung Boccaccios zugrunde, der die dem Trojaroman entwachsende Novelle vom Trojaner Troilus und der Griechin Criseide (Briseida) durch die Zutat des Vermittlers Pandarus und die Ausmalung der Verzweiflung des Helden über die schließliche Untreue der Geliebten zu dem im dolce stil nuovo erzählten Filostrato-Roman erweitert und umgebildet hatte. Troja und die Kämpfe mit dem belagernden Griechenheer bildeten nur mehr den bedeutenden Hintergrund, von dem sich diese, eigenes Erleben (Fiametta) ausdrückende und einen neuen Kunstwillen offenbarende Renaissancegeschichte mit ihren ausgeführten Seelengemälden wirkungsvoll abhob. Wiederum stand Chaucer dieser unmittelbaren Quelle selbständig gegenüber, er verwertete nur Teile von Boccaccios Roman, den er durch Kürzung der lyrischen und monologischen Stellen stark zusammendrängte und fügte mehr als die Hälfte von sich aus dazu, zum Teil unter Benützung von Benoit, Guido und Ovids Metamorphosen und Heroiden. Diese in Richtung auf Lebenswahrheit und Wirklichkeitsnähe sich bewegende Umformung veränderte die empfindsame und ernst-vornehme Grundstimmung so sehr, daß ein verstehender Humor die Helden in tragikomischem Lichte zu zeigen wagt wie in der Schlußapotheose des Troilus, der vom Himmel auf die kleinen Menschen und ihre kleinen Leidenschaften herabschaut. Das ist nicht mehr die Stimmung der höfischen Kunst, und des Troilus Leidenschaft ist auch verschieden von der pathetisch-sentimentalen Darstellung Boccaccios; er sowohl wie Criseyde sind Opfer allgemeinmenschlichen Schicksals, und aus dieser Einstellung heraus wird die Wiedergabe der unbestimmten, schwankenden und vorübergehenden Gefühlsschwingungen psychologisch wahr und überzeugend. Alles Interesse wird von der Handlung auf die Charakterzeichnung verschoben, und da der ursprüngliche Held Troilus als heroisch-idealer Typus des fehlerlosen Ritters und vollkommenen Liebenden beibehalten wird, so rücken Pandarus und vor allem Criseyde in den Vordergrund. Der bei Boccaccio mit einer nur äußerlichen Vermittlerrolle betraute Pandarus wird zu Criseydes beratendem Onkel, dessen alle ritterlich-höfische Verstiegenheit belächelnde Weltklugheit in einer rein bürgerlichen Welt zu Hause ist, geschäftig, hilfsbereit, schlagfertig und nie um einen, wenn auch nur augenblicklichen Ausweg verlegen. Criseyde endlich, unerfahrener und mädchenhafter als Boccaccios Kokette, ersetzt die Dame hautaine et cruelle der höfischen Konvention durch das lebenswahre Bild einer jungen Frau, die zur Liebe erwacht, das Auf und Ab der sinnlichen Leidenschaft durchlebt, treulos wird, und in ihrer neuen Liebe dem Leser ebenso verständlich bleibt, wie es der verlassene Troilus in seiner Verzweiflung ist. Das Unabwendbare und die Tragik sind nicht vereint, aber die komisch-widerrufliche Gegenansicht, die höfische und Renaissancekunst auszuschließen geboten, ist in die Geschichte einbezogen. Denn das Ziel ist kein Schönheitstraum im stilisierten Frühlingsgarten, sondern ein Bild des wirklichen Lebens mit dem Nebeneinanderruhen der Gegensätze, ausgedrückt durch Charaktere, die sich den Wirklichkeitslagen anpassen und ihrer Individualität entsprechend handeln und reden. Das war etwas völlig Neues und dementsprechend war die Wirkung, die das Werk ausübte: wer immer dem formalen Frauenkult der höfisch-gotischen Überlieferung nahestand, und das waren vor allem die Damen des Hofs, nahm Ärgernis, man wurde sich plötzlich bewußt, daß damit die höfische Stilkunst und die ganze alte Formenwelt zersprengt war. Man legte Chaucer eine Wiedergutmachung nahe, man schrieb ihm das Thema vor: das Lob weiblicher Liebe. So schrieb der Dichter die Legend of good Women (1386), die auf den ersten Blick wie ein höfisch formales Zwischenspiel anmutet. Der in einer frühen und einer späten Fassung überlieferte Prolog greift auf die Visionenform zurück: im Traum sieht der Dichter den Liebesgott, der die Königin führt und ihr Gefolge von 19 Frauen. Alle knien nieder vor der Marguerite, der die weibliche Keuschheitstugend darstellenden Blume, wie sie die Franzosen Machault, Froissart, Deschamps in ihren Dits de la Marguerite besangen. Amor schilt den Dichter, daß er Böses über die Frauen gesagt, und dieser schreibt zur Sühne für die Königin Alceste (Anna) die Legenden über die antiken Frauen, die das Mittelalter als Muster weiblicher Tugend ansah: Cleopatra, Thisbe, Dido, Hypsipile, Medea, Lucretia, Ariadne, Philomela, Phyllis, Hypermestra. Diese im Sinne der Auftraggeber liegende, höfische Kunst beherrschte Chaucer mit so sicherer Selbstverständlichkeit, daß er, man möchte sagen, unbemerkt, ein neues Versmaß einführte, das fortan das herrschende werden sollte: das heroische Reimpaar. Die herkömmlichen Vierheber der höfischen Dichtung waren zurückgetreten, seit er die Vorzüge des jambischen Fünfhebers — der Entsprechung des italienischen Endecasillabo — erkannt hatte. Jetzt band er sie nicht mehr in seiner Lieblingsstrophe wie zuletzt noch im Troilus, sondern reimte sie in Paaren, was glücklichere Anpassung an den Erzählton erlaubte. Und zu diesem Neuen fügen die Legenden selbst ebenso un-

bemerkt ein weiteres. Zwar erledigte er sich des Auftrags, die klassischen Geschichten höfisch annehmbar zu machen, zur Zufriedenheit der Königin, aber die Ovidischen Erzählungen wurden ihm, wie schon im Haus der Fama und im Troilus, Anlaß zu einem realistischen Ausmalen, das die Verwandlungen und die heroischen Züge mehr und mehr außer acht läßt oder in eine Fassung zeitgenössischen Alltagslebens umsetzt. Nun brauchte er nicht mehr den Anlaß und die Hilfe der Antike für seine diesseitige Weltdarstellung. Die Wirklichkeit selbst ist Quelle des groß angelegten Sammelwerks der Canterbury Tales (1387—1400), deren von den verschiedenartigsten Menschen erzählte Geschichten weniger ein gedankliches Weltbild geben, als die epische Fülle des Lebens ausbreiten. Da sind, zahlreich vertreten, Angehörige des geistlichen Standes: eine vornehm gezierte aber gutherzige Priorin, begleitet von der zweiten Nonne und dem rotbackigen Nonnenpriester, ein ehrenwerter, aber die Jagd der Ordensregel vorziehender Mönch samt seinem bettelmönchischen Widerpart, dem Ordensbruder, ein ernst tüchtiger Landpfarrer und das Satyrgefolge von Büttel und Ablaßkrämer. Dann, minder zahlreich und bezeichnenderweise nur die Gentry vertretend, der Adel: ein den Standesidealen getreuer Ritter mit seinem höfisch gebildeten Sohn, dem Junker und ein bürgerlich behäbig geschilderter Gutsbesitzer (Franklin), der schon die einflußreichste Persönlichkeit der Grafschaft ist. Arzt, Rechtsanwalt und der wissensbegeisterte Oxforder Scholar vertreten die gelehrten Berufe; und die Kreise des bürgerlichen Handels, Gewerbes und Handwerks werden verkörpert durch den wichtigtuenden Kaufmann und Stiftsschaffner (Manciple), den findigen Verwalter, die fest im Leben stehende Frau aus Bath und die derbe Gruppe von Seemann, Müller und Koch, zu denen der Langlandsche Ackermann das lichte Gegenbild ist. So verschieden wie diese Menschen sind die Geschichten, die sie erzählen: sie reichen vom derben Schwank (Müller, Koch, Seemann) bis zu den Boccaccios De casibus nacherzählten „Tragödien" des Mönchs, vom höfischen Ritterroman (Ritter) und der adlige Gesinnung verherrlichenden Arviragus-Novelle (Gutsbesitzer) bis zur Versromanparodie des Sir Thopas (Chaucer selbst) und dem launigen Arthurmärchen der Frau aus Bath, und von der Heiligenlegende (Priorin, zweite Nonne), Griseldisgeschichte (Scholar) und Prosapredigt (Pfarrer) bis zur Tierfabel (Nonnenpriester), Ovidischen Verwandlung (Stiftsschaffner) und Schatzfindergeschichte (Ablaßkrämer). Diese Vielfalt ist künstlerisch geeint durch den Rahmen, der alle Erzähler als Pilger nach Canterbury unterwegs in Southwark, im Tabard Inn einkehren läßt, dessen Wirt den besten Erzähler auf der Rückkehr freihalten will. Dieser Rahmen, der im Prolog und den die Geschichten verbindenden Zwischenstücken (den „links") gegeben wird, sowie die Anordnung der Figuren in Gruppen, die einander ins rechte Licht setzen, sondern die Canterbury-Geschichten von der Gowerschen Confessio, deren Rahmen rein äußerlich blieb, und deren Kunstziel die vollendete Einzelerzählung darstellte. Chaucer verwendete auch künstlerische Unzulänglichkeiten wie schlechtes Erzählen, Überlänge oder vorzeitiges Abbrechen einzelner Geschichten bewußt, denn ihm handelte es sich nicht nur um die Geschichte, sondern zumeist um den Erzähler, den diese Geschichte charakterisiert.

## Emil Witting

# Der Luchs*

Tiere und Kälber waren nun ganz einig in der Geschmacksäußerung. Sie blieben in enger Gesellschaft, scherten, äugten und vernahmen füreinander. Hirschkälbchen kannte den guten Hasen, hatte die böse Wildkatze erfahren, den schlechten Fuchs nicht vergessen und besaß gegenüber den dumpfen Ahnungen der beiden Wildkälber die anschauliche Vorstellung schmerzhafter Gefahr. Mutters Sorgen und Härmen, Aufwerfen, Verhoffen und Flüchten fanden schon dankbares Verständnis, wenn auch noch nicht volle Nachahmung. So schwebte über allen eine gesegnete Friedfertigkeit.

Das fahlumgossene Alttier drängte aus Gesperr und Unterwuchs in die sanft gekräuselte Grasflut hinein. Hinter ihm zog äsend und mahlend die Genossin mit Hirschkalb und Wildkälbern. Beide Tiere sorgten augenfällig dafür, daß ihre Jungen nicht vorprellten. Anfangs zogen sie quer zum aufwärtsstreichenden Wind, da Gelände und beste Sicherheit es so forderten. Unterhalb war Bruch- und Wurfwerk, da konnte keine Gefahr lautlos nahen; oberhalb weitete sich sichtig das offene Halmfeld, da vermochte ungeäugt kein fremder Schlich sich heranzuschieben.

---

Aus: „Der Fechter". Lebensbild eines Karpathenhirschs. Von Emil Witting. Rütten & Loening Verlag, Potsdam.

Nun hielten die Tiere hangan. Den Wind an den Keulen, konnten sie jede Gefahr wissen, die von hinten kam. Das Vorfeld mit den Lichtern weit überstreichend, deckten sie überdies die Kälber mit den eigenen Gebäuden wie mit hohen Schutzwällen. Die Lauscher halfen unterstützend mit; sie würden jeden Anschlich von gewöhnlichem Getier sofort vernehmen. Also doppelter Schutz für die Tiere, dreifacher für die Kälber — mehr war nicht zu wünschen.
Merkwürdigerweise lockte die Kälber besonders jener boshafte Windwurfstapel mit den verzerrten Fratzen, Fängen und Greifarmen und den wehenden Holunderbeeren. Immerfort zuckte hier und dort eine scharfe Bewegung, es rauschte unfaßbar verschwommen auf, über den Windwurfholm fuhr andere Luft als die der Tiere, fuhr an ihnen ohne Kunde vorbei; Tauschlag und Luftstrich dämpften jeden Tritt.
Scharf zog das fahle Leittier an, um rasch in die glatte Schwadenflut zu kommen.

Das eine Wildkalb beschloß das Rudel, ziepte neugierig jeden würzigen Halm, naschte von der Rispe des Zittergrases, glaubte außer Wind neue Dinge zu entdecken und war auch schon an dem Windwurfstapel, denn dort sah es so verlockend aus, so saftig und füllig. Für die dürren Hölzer hatte es keinen Sinn.
Dort aber kauerte reglos geballt ein anderes Leben, ein Wesen mit haarscharfen Pranken, spitzen Pinseln am Gehör, wehenden Schnurren über dem Fang, breitem Bart am Kragen, schwarzer Stummelrute, sonst anzusehen wie Streulaub auf Herbstboden. Es lag schon lange da, geduldig, lauschte, äugte gebannt und ließ Schnurren und Pinsel in der Luft wehen. Lautlos hatte es sich auf den grauen, rindenentblätterten Hölzern herangepirscht und konnte von überhöhtem Hochsitz das Vorfeld weithin überschauen. In Pinseln und Schnurren spielte träumend die Luft. Aber Katzenfeingefühl wachte über ihr, und sofort änderte das Wesen die Stellung, wenn die Grannen anders wehten, als es den Gehören gefiel. Es vertrug es nicht, wenn der Wind, auch für einen Stoß nur, von rückwärts die Haare faßte. Wenn aber die Luft von vorne voll in die Schnurren blies, tief die Gehöre traf und die Pinsel sich im Luftzug nach rückwärts beugten, dann hatte es die richtige Lage. Jetzt schlug die Luft seitwärts von oben. Unten war Windbruch, kein Wild. Vorne streckte sich die Bruchflanke davon, und da zog am Rande hohes Wild ruhig heran.
Der Luchs glühte, aber er glühte wie Kohle unter der Asche, die geduldig des Fachens harrt. Er ist ja nicht wie die springende Flamme, die über Steppen fährt, wie der heißhungrige Wolf, der stürmische unbedachte Hetzer. In eherner Ruhe und Gelassenheit betrachtete er die Umstände. Weiter heranpirschen konnte er sich im sparrigen Windwurf nicht, in den Halmen wäre er geduckt versunken. Bisher hatte er die Umstände für sich: die schattenflimmernde, verwirrende Bewegung im Grün, die dämpfende Luft, den ertränkenden Tau. Das Wild zog unbestimmt zögernd heran, drängte scharf ins Freie. Da schien es dem Luchs, als verringere sich die Aussicht auf Gewinn. Er war noch zu weit vom Rudel, er mußte doch näher heran, mußte bis zu dem vorspringenden Wurfgekreuz. Weich eingeduckt, die Branten tief unter sich gezogen, schob er sich rutschend weiter auf einem verjüngt ansteigenden, schief über das Unterverhau hinausstoßenden Dürrwipfel. Nicht wippte das Holz, nicht krispelte Borke; leise wie Mondschatten, fahl wie Mondlicht klomm er den schief nickenden Wipfel hinan.
Jetzt war es getan. Die Luft strich unter ihm durch, Schnurren und Bart sträubten sich von unten. Ganz nahe rückte das eine Kalb heran, tauchte tief mit dem Hals in das Gekräut.
Da fuhr ein bleicher Schatten irgendwoher aus dem Dürrholz durch die Luft, irgendwohin in den Boden. Ein brechender Sprung in den Windbruch folgte, dann fuhr eine lebendige Gasse um die hölzerne Ecke herum, durch die Himbeeren hinweg dem Walde zu. Jämmerlich klagte das Kalb.
Entsetzt flogen die zwei Tiere auf, verdutzt sprangen die Kälber zusammen. Vier Köpfe starrten der wogenden Gasse nach, warfen herum, äugten sich an, konnten nicht den leisesten Hauch eines Duftes fangen — und dann brach als erstes das rote Tier davon, riß sein Hirschkalb mit; und Altmutter, fassungslos über das Geschehen, wollte das zweite Kalb mitnehmen, fand es nicht und krachte tödlich erschrocken mit dem Verbliebenen, im Verhoffen lange noch nachmahnend, hinter den Flüchtenden her.
Der Luchs hatte im Sprung mit weit vorgestreckten Pranken das Kalb oberhalb der Keule erreicht, und das war, dem fürchterlich schmerzhaften Etwas zu entkommen, sinnlos nach vorne ausgebrochen.
Entsetzlich, immer wieder die Gespensterwische der Nachtschwalbe in der Vortäuschung erneuerten Geschehens. Sinntäuschend das erregte Schwenken der Besen und Boschen. Aufschreckend das Rauschen der Spieren. Und die strengklare Luft gab doch kein Geheimnis preis. Mond rann in goldenen Flüssen und Bächen todstill und fieberkalt über den Tann. In geschlossener Tiefe ankte bluterstickte Klage. Aus den Bäumen fällt die Gefahr!

# Echo der Zeitungen

## Hermann Hesse
(Zum 60. Geburtstag)

Dunkle Gedanken und Visionen der Mystik des Abendlandes und des Ostens bewegten ihn und gingen ein in einen zunächst anonym erscheinenden Roman ‚Demian', der auf die damalige Jugend von starkem Einfluß wurde, wie kritisch wir ihn heute immer beurteilen mögen. Vielleicht zeigt gerade diese Zeit, in der der Dichter in einer damals von ihm herausgegebenen Zeitschrift ‚Vivos voco' auch zu kulturpolitischen Problemen Stellung nahm, Hermann Hesse am klarsten in der Zeitgebundenheit seines Denkens und Erlebens. Vielleicht zeigt die Neigung zur Psychoanalyse und anderen Modeströmungen am deutlichsten, wie mannigfaltig er geirrt hat. Aber in seinem Irren durchlebte er die Irrtümer einer ganzen Epoche, in der der Ruf der deutschen Wiedergeburt nur das Ohr von wenigen erst erreichte.

Freilich, Hesse wanderte seinen Weg im Grunde immer als ein Einsamer, der seinen Schmerz aushauchte in ergreifenden, dunkel-glühenden Versen, die oft von wundervoller Zartheit des Klanges, von duftiger Schönheit der sprachlichen Gestaltung sind. Diese Einsamkeit der Seele blieb ihm immer Qual und schweres Schicksal, wie sehr er sich auch, auf den Bahnen Nietzsches, willig zu ihr zu bekennen suchte, und sie trennte ihn zugleich von den aufwachsenden Kräften werdender deutscher Gemeinschaft. Hermann Hesses Art wuchs auf dem Boden des Individualismus — damit ist der Ansatzpunkt für eine geistesgeschichtliche Kritik gekennzeichnet und die Grenze seines künstlerischen Wirkens gesetzt.

Dieses künstlerische Schaffen hat jedoch noch einen zweiten Pol, der in Szenen des Indien-Romans ‚Siddharta' wie im ‚Steppenwolf', im frühen ‚Peter Camenzind' und vor allem in den zahlreichen Novellen Kraftquell der dichterischen Gestaltung wurde: die hingebende, warme und schöne Liebe zur Natur. Trotz allem, was ihn heute von uns trennen mag — hier ist Hermann Hesse wirklich deutscher Künstler. Mit liebenden Augen sieht er die Natur und nimmt sie ganz in sich auf, um das Aufgenommene in gemalten und dichterisch geformten Bildern wieder auszuströmen. In einem seiner schönsten Märchen, das das lebendige Sein eines uralten Berges gestaltet, ist dieses Naturgefühl des Dichters zu dem starken religiösen Gehalt gesteigert, der sich immer wieder in unserer künstlerischen Entwicklung findet, von den Tagen der Renaissance und der deutschen Romantik bis zu Fechner und den neueren deutschen Künstlern." Max Baumann (Hamb. Tagebl. 176).

„Die Traulichkeit der Überlieferung, die diesen Erzähler lang während seiner autodidaktischen Entwicklung barg, wirkt, wie in breiten Strecken seiner Prosa, so noch nachhaltiger in seiner Lyrik. Hermann Hesse dürfte gegenwärtig der einzige Versdichter sein, bei dem die sprachlichen und formalen Mittel so sehr noch ‚abhängen' von volksliedhaften Prägungen und von der älteren, vorzugsweise der romantischen Lyrik — und der dennoch diese überkommenen Elemente zwanglos verinnigt zu einem sehr persönlichen und gültigen Ton. Infolgedessen erlebt die breitere Leserschaft vor seinen Gedichten nicht jene befremdende Zurecht- und Zurückweisung, die — nach einem grundsätzlichen Wort Burckhardts — angesichts einer neuen Genieleistung häufig empfunden wird, so daß oft ein selbsterhalterisches Kritiker-Ressentiment fast instinktiv auf Vorwände der Ablehnung oder gar Herabsetzung eines ungewöhnlichen Werkes bedacht ist. Hesses Verskunst ist volkstümlich und wahrt zugleich einen modernen literarischen Rang.

Noch die ‚Neuen Gedichte', das letzte, erst in diesen Tagen zusammen mit den ‚Gedenkblättern' erschienene lyrische Buch Hesses, bewegen sich in der mit ‚Trost der Nacht' erlangten Sprachlichkeit. Darüber hinaus erhorcht man aber ein dunkel Abgründiges, eine nur von einsamer Weisheit überwindbare und überflogene klagende Zwiechörigkeit, die alles andere als gereimte Gedankenmasse, sondern echter Vers, bereichert um eine geheimnisvoll übergängliche Aura der Konturen, ist. Vor seiner und unserer erschreckten Seele — ‚daß sie nicht allzusehr am Dasein klebe!' — erhebt sich die stille Bejahung des leisen Todes im Blute und die Demut der reinen Spiegelung für die rastenden Mächte der Ewigkeit." Erwin Laaths (Düsseld. Nachr. 30. Juni 1937).

Vgl. auch: Alfred Hein (D. A. Z. 300 u. a. O.); Franz Schultz (B. T. 308); Lorenz Maurer (Germ. 181); Albrecht Goes (Frankf. Ztg. 328/29); Richard Gerlach (Kassel. N. Nachr. 152); Alexander Baldus (Köln. Volksztg. 181); C. K. (Rhein-Westfäl. Ztg. 327); Friedrich Sacher (Wien. N. Nachr. 5044).

## Walter Flex

(Zum 50. Geburtstag)

„Es war nach dem Kriege eines der beglückendsten Zeichen junger Wiedergesundung, daß damals die Bücher von Flex der zueinanderfindenden Jugend geradezu zu heiligen Büchern wurden, daß die Jungen nächtens am Sonnwendfeuer die großen vaterländischen Glaubensbekenntnisse von Flex wie neue Gelöbnisse sprachen, daß sein ‚Weihnachtsmärchen des 50. Regiments' mit jenem Bild von den toten Soldaten, die durch die Nacht gehen und sich als graue Gäste heimlich unter alle würdelos Feiernden, leichtfertig Lachenden, Opfervergessenen als ewige Ankläger gesellen, sie den Ernst des großen Vermächtnisses der Gefallenen lehrte, und daß Flex unvergängliches Buch vom ‚Wanderer zwischen zwei Welten' ihnen das Vorbild für ihre eigene sittliche Haltung gab. Flex wuchs damals durch sein Werk in die Herzen der deutschen Jugend hinein. Er lebte in ihnen und lehrte sie neu und rein glauben. Man sollte darum nicht sagen, daß Flex damals geradezu eine ‚Mode' gewesen sei. Dazu sind die Dinge zu ernst und zu furchtbar gewesen. Denn was die junge Generation so im Innersten ansprach in seinem Werk, war, daß es ein neues Vorbild zum Nachleben gab, namentlich mit der reinen, starken, lebensfrommen und gottgläubigen Gestalt des jungen Ernst Wurche, dem Flex als dem unvergeßlichen ‚Wanderer zwischen zwei Welten' in Verehrung und Trauer das Freundesdenkmal schuf.

Schon in den Novellen, die Flex in den Vorkriegsjahren, als er noch Student und Hauslehrer war, schrieb, kann man deutlich die Keime dieser neuen Gesinnung erkennen. Die tiefreligiöse Gläubigkeit, die dem jungen Flex von seinem Elternhaus fürs Leben und sein bereites Sterben mitgegeben worden war, begann da eine Verbindung einzugehen mit einem großen Vaterlandsgefühl, die schon damals aus allem leeren Patriotismus herausdrängte zu einer neuen Verwirklichung in der Opfertat. Aus diesem Ethos heraus hat Flex seine ergreifende Novelle ‚Martin Kettlers Opfer' gestaltet, aus ihm ist dem Dichter eine neue Auffassung des Tragischen für sein dramatisches Schaffen erwachsen, die er auch in seiner Doktordissertation über die Entwicklung des tragischen Problems verfochten hat: daß nämlich die eigentliche Tragödie des Menschen in seiner verschuldeten oder auch schicksalhaften Loslösung aus dem tragenden Lebenshalt der Gemeinschaft bestehe." Werner Wien (Völk. Beob. 185).

Vgl. auch: Wolfgang Loeff (Berl. Börs.-Ztg. 309); Herbert Leisegang (ebenda); Erich Langenbucher (ebenda); Georg Böse (B. T. 314); Franz Joseph Habitz (Köln. Volksztg. 183); Kurt Voß (Hannov. Kur. 305); Paul Feldkeller (Magdeb. Ztg. 336).

## Max Dauthendey

(Zu seinem 70. Geburtstag)

„Zeit seines Lebens ist Dauthendey das gewesen, was wir einen Abenteurer des Geistes nennen. Seine Mutter stirbt früh und steht für ihn in der Erinnerung als eine unfaßbare, strahlende Erscheinung. Seinem Vater, der ein begabter Photograph war und als erster um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die Daguerreotypie in Deutschland einführte, entflieht der Jüngling, da er hier im Laboratorium die Entschleierung von Geheimnissen sieht, die er nicht sehen will. Er flieht vor dem Materialismus seiner Zeit in andere Welten, die er sich langsam selber baut.

Seine Reisen führen ihn zunächst durch Europa. Eine weltabgewandte schwedische Landschaft scheint ihm zunächst Ruhe zu geben, denn hier entstehen seine ersten Bücher: Der Gedichtband ‚Ultraviolett', ein Roman und ein Drama. Schweden taucht auch noch einmal in seinem größten und düstersten Roman ‚Raubmenschen' auf, als er auf seinen Reisen längst die ganze Welt gesehen hatte. Er kannte Asien und seinen Götzenkult genau so gut wie die Zivilisation Nordamerikas, er kannte Mexiko sehr genau, weil er als europamüder Mensch dort das Land seiner Sehnsucht erblickte, und er kannte die Südseeinseln, deren Zauber in manchem seiner Gedichte und Novellen aufklingt. Aber nie fand er das Land, das seine Seele suchte." Ernst Jerosch (B. T. 346/47).

Vgl. auch: Albrecht Goes (Frankf. Ztg. 371/72); Wilhelm Kraemer (Berl. Börs.-Ztg. 343); Ilse Siemers (D. A. Z. 340); Wilhelm Kunze (Hannov. Kur. 323 u. a. O.); Toni Pippon (Köln. Volksztg. 203); Jorg Lampe (Münch. N. Nachr. 199); Walter Schwerdtfeger (Gieß. Anz. 170); Richard Gerlach (Kassel. N. Nachr. 170); Kafiz Holm (Hannov. Kur. 334).

## Brief eines Dichters an einen Zeitgenossen

„Schade, deine Namen und Ziffern zielen nicht auf Dichtung, sondern auf Schriftstellerei ... und das ist allerdings zweierlei, dem Worte wie der Sache nach, und es gab eine Zeit, die sich des Unterschiedes bewußt war. Damals diente der Schriftsteller dem Tagesbedürfnis nach Aufklärung, Unterhaltung und Kritik, ein nützliches, notwendiges und achtungswertes Geschäft. Damals hatte der Dichter mit den Bedürfnissen des Tages nichts zu schaffen; man wußte oder fühlte, daß es auf einem dauerhafteren Boden wirkte als der Schriftsteller. Jetzt erwartest du wahrscheinlich, daß ich das besondere Dasein und die besondere Welt des Dichters rechtfertigen werde, aber da kennst du meinen Hochmut schlecht: was sich seines Wertes gewiß ist,

rechtfertigt sich nicht; es hat es nicht nötig. Zwar ist es für den Dichter der Gegenwart schmerzlich, nicht begriffen oder nicht beachtet zu werden, aber für euch ist es mehr als schmerzlich, ist es schlimm, daß ihr Dichtung nicht begreift oder nicht beachtet.

Du willst wieder bestreiten? Laß es, denn du hast bereits eingestanden, was du zu bestreiten suchst. Wodurch eingestanden? Nun, unter den Namen und Büchern, die du vorhin nanntest, war kein Dichter und keine Dichtung. Bekenne doch, hat dich beim Lesen von all jenem die Form ergriffen? Hast du jene Werke ein drittes und viertes Mal in die Hand genommen, den Schönheiten nachzuspüren, die der erste Blick übersieht? Hast du sie in Begeisterung deinen Freunden mitgeteilt? Hast du sie dir laut vorgelesen? Hast du eines davon ... gekauft, weil du dieses Besitztum für wertvoller hieltest als einen modernen Pyjama, als die neueste Nummer eines Magazins?

Ich sehe schon, du hast zu deinem Glücke noch die Gabe, zu erröten, und ich will dir ja keinen Vorwurf machen, sondern nur feststellen: Ihr wißt überhaupt nicht mehr, worum es bei Dichtung eigentlich geht; und eben das, ich sage es schon, ist schlimm für euch ... und weil eure Dichter hundertfältig mit euch verwachsen sind, aber nur darum ... schmerzlich auch für sie. Ich wiederhole, ich will weder dir noch sonst jemandem einen Vorwurf machen. Ihr seid, wie ihr seid. Es wäre anmaßlich, von euch zu verlangen, daß ihr heraustretet aus dem Strome des Zeitgeistes und euch um Werte bemüht, die nicht ... schwimmen, sondern stehen. Jede Auflehnung ist mühsam, gefährlich und ohne börsenfähigen oder sonst meßbaren Vorteil. — Also wozu meine Aufforderung? Du hast ganz recht, es war in früheren Zeiten nicht besser ... So meinst du doch? Nun, es hat immerhin Zeiten und Lande gegeben, wo ein ganzes Volk vernahm, was seine Dichter sprachen. In Venedig sangen die Bootsführer früher Strophen aus Tasso, und in Athen lernten die Schulkinder das Lesen aus Homer. Hast du je gehört, daß die Berliner Droschkenkutscher Goethe-Lieder trällern, daß unsere Volksschüler den Tell auswendig lernen? Nicht doch, ich verlange dergleichen weder von unsern Droschkenkutschern noch von unsern Schulen; ich wollte dir nur belegen, daß es Zeiten und Länder gegeben hat, wo das Volk seine Dichter noch vernahm und vielleicht ebensowenig verstand wie heute, aber doch etwas fühlte, was unsere Zeit bestimmt nicht mehr fühlt, wie du mir ungewollt beweisest, lieber Landsmann und Mitmensch."

Hjalmar Kutzleb (Berl. Börs.-Ztg. 315 u. a. O.).

*

### Zur deutschen Literatur

„Frau Aja." Von F. H. Chelius (Völk. Beob. 192).

„Goethe und Lavater." Besuch bei Jung-Stilling. (Frankf. Ztg. 358/59).

„Goethe-Erinnerung aus dem Lenz 1787. Abenteuer zur See und zu Lande vor 150 Jahren." Von Hermann Bousset (Berl. Börs.-Ztg. 335).

„Maler, Dichter, Musiker. Zu Philipp Otto Runges 160. Geburtstag." Von P. (Völk. Beob. 204).

„Der Mann, den Goethe bewunderte: Carl Gustav Carus." Von G. F. Hartlaub (Frankf. Ztg. 347/48).

„Das moderne Kleist-Bild. Die Wirklichkeit als das Unmittelbare." Von Georg Keferstein (Stuttg. N. Tagbl. 303).

„Liebesschicksale deutscher Menschen: Fürst Hermann von Pückler-Muskau." Von Friedrich Hussong (Berl. Lokal-Anz. 167/68); „Justinus Kerner." Von demselben (ebenda 166).

„Adalbert Stifters Ende." Von Otto Heuschele (Stuttg. N. Tagbl. 329).

„Stifters Totenmaske." Von Erwin Wäsche (Hannov. Kur. 327).

„‚Der vortreffliche Feuchtersleben'." Von Herbert Roch (Berl. Börs.-Ztg. 315).

„‚Die letzte Reckenburgerin' [Louise von François]." Von Chr. Schmitz (Köln. Ztg. 345).

„Zehn Bände Gerstäcker." Von Heinrich Lentz (Köln. Volksztg. 187).

„‚Frau Sorge' und ‚Wiltfeber' [Sudermann/Burte]." Zwei Buchjubiläen — zwei Welten. Von Hans Franke (Berl. Börs.-Ztg. 305).

„Anruf der Liebe. Die Briefe von Gerrit Engelke." Von Walter Bauer (D. A. Z. 306).

„Bruder Rilke." Bemerkungen zur Rilke-Renaissance. Von Johannes Klein (Köln. Ztg. 344):

„Wenn es aber kein Rilkesches Verhalten gibt, so doch eine Rilkesche Haltung, eine bestimmte Einstellung des Wesens, wenn es sich um Fragen der Stille und des Schauens handelt. Aus tausend Einzelheiten kehrt dem, der Rilke einmal innerlich begegnet ist, diese Haltung wieder: als unerhörte Verfeinerung des Gefühls, als vertiefter Blick für Eigenarten, als Schau aus fremden Augen, wie sie das Gestaltungsprinzip der ‚Neuen Gedichte' ist. Wenn Rilke auch die eigentliche, die unmittelbar erfassende und entzündende, zugleich die formende Liebesmacht gefehlt hat — eine umfassende Weltliebe und eine grenzenlose Offenheit für die Würde unzähliger Erscheinungen hat er gehabt."

Vgl. auch: Ernst Ludwig Schellenberg (Allg. Thür. Ztg. 196).

„Eine Dichterin bayerischen Volkstums: Tragisches Leben der Lena Christ." Von Kurt Müno (Kassel. N. Nachr. 170).

„Zwischen Glaube und Verzweiflung. Zu den Schriften Eugen Gottlob Winklers." Von Gert H. Theunissen (Germ. 200).

„Will Scheller †." Von Willi Lindner (Münch. N. Nachr. 172).

### Zum Schaffen der Lebenden

„Vom Geheimnis des Schaffens." Aus dem Reiche meiner Arbeit. Von Hermann Stehr (Stuttg. N. Tagbl. 314).

„Sinngebung des Naturalismus." Zu einer Schrift Kolbenheyers. Von Werner Henske (D. A. Z. 303).

„Dramatiker aus dem Geist des Mythos: Eberhard König." Von W. Wien (Völk. Beob. 196).

„Dichter und Philosoph: Alfred Schmid Noerr." Von — cheep — (D. A. Z. 346).

„Kriegskamerad Ernst Wiechert." Von Hermann Tüting (Hannov. Kur. 320).

„Eine Lösung ‚über die Kraft'?" Über Ernst Jünger. Von Wolfram List (Berl. Börs.-Ztg. 331):

„Das Böse ist Jünger eine der vorzüglichsten Masken des hintergründig bewegten Lebens. Es ist die Maske, die insbesondere in einer Zeit zu studieren ist, in der die allgemeinen Begriffe der allgemeinen Wohlfahrt überall ‚künstliche Straßen' zu ziehen versuchen. Da tritt uns aus der wohlgeordneten Zweckmäßigkeit unserer Großstädte die Fratze des Teuflischen um so überraschender und darum entsetzlicher entgegen. Sie kündigt an, daß hier tiefere Kräfte sich des vordergründigen Willens als einer Maske bedienen — die heute am Rande der bürgerlichen Welt schon überall weggeworfen wird. Mit dem Bösen, mit der Offenlegung ‚des Schmerzes' tritt das wirkliche Dasein in seine Rechte."

„‚Ein Traum von großer Magie'." Bildnis des Dichters Friedrich Schnack." Von Martin Kießig (Stuttg. N. Tagbl. 306).

„Peter Dörfler." Von Bernt von Heiseler (Berl. Börs.-Ztg. 307).

„Paul Alverdes." Von H. W. Keim (Köln. Ztg., Stadt-A. 328).

„Karl Benno von Mechow, der Dichter des ‚Vorsommers'." Von Klara M. Faßbinder (Germ. 186).

„Ostdeutscher Rufer und Kämpfer: Carl Lange." Von Hermann Wanderscheck (Saarbr. Ztg. 184).

„Der Soldat und Dichter Otto Paust." Von Hellmut Merzdorf (Westfäl. Landesztg., Rote Erde 185).

„Ernst Wurm, ein Dichter des Grenzlanddeutschtums." Von Alexander Pache (Völk. Beob. 194).

„Quirin Engasser." Von Wolf Braumüller (Berl. Börs.-Ztg. 301).

„Heimkehr zum Volk. Hinweis auf einen neuen österreichischen Lyriker: Franz Schlögel." Von Walter Pollak (Berl. Börs.-Ztg. 343).

*

„Georg Stolzenberg, 80 Jahre." Das Lebenswerk eines Zeitgenossen von Arno Holz. Von Herbert Günther (B. T. 343).

„Hans Sittenberger — ein Kärntner Dichter, zum 75. Geburtstag." Von Manfred Jasser (Berl. Börs.-Ztg. 307).

„‚Die Liebe leidet keinen Tod' — Hans Heinrich Ehrler zum 65. Geburtstag." Von Ernst Müller (Stuttg. N. Tagbl. 310):

„Äußerst wichtig ist die Art, wie Ehrler seiner Zeit ins Gewissen rief. Er tat es nicht aggressiv, er ging den platonisch-sanften Umweg über die Meditation, indem er die Ereignisse aus der Roheit des Tatsächlichen und der Glut des Empfindungsmäßigen zum dauernd gültigen Gleichnis hob. Das Wort stand ihm voll zur Verfügung. Er maß und bewertete das gute und böse Geschehen an den festen Werten des in hoher Zucht und Ordnung Gewordenen, seinem Auge und seinem Geist wurden die baulichen Gestaltungen des schwäbischen Klosters zu ewigen Sinnbildern des Maßes, des Ernstes, der Tiefe, der Gesundheit aus überlegener Welteinsicht und Weltverklärung."

Vgl. auch: K. H. Bühner (Berl. Börs.-Ztg. 310); G. Hasenfuß (Germ. 185).

„Bogislav von Selchow." Zum 60. Geburtstag. Von v. M. (D. A. Z. 304).

Vgl. auch: Werner Wien (Völk. Beob. 189); Paul Wittko (Königsb. Allg. Ztg. 302).

„Rudolf Haas — ein Volksdichter seiner Heimat." Von Werner Wien (Völk. Beob. 190).

„Ein großer österreichischer Epiker: Friedrich von Gagern. Zum 55. Geburtstag." Von Werner Wien (ebenda 184).

## Zur ausländischen Literatur

„Chesterton — metaphysisch gesehen." Von Irene Behn (Germ. 207).

„Vom Lächeln unter Tränen: James Barrie oder die englische Sentimentalität." Von Irene Seligo (Frankf. Ztg. 326/27).

„Die Wiederentdeckung der englischen Mystik." Von Karlheinz Schmidthüs (Köln. Volksztg. 195).

*

„Frau Molière." Die Ehetragödie eines großen Dichters. Von Kurt Pfister (Stuttg. N. Tagbl. 318).

*

„Dichter oder Denker? Zum 70. Geburtstag von Luigi Pirandello." Von A. v. P. (Germ. 178).

*

„Moderne holländische Schriftstellerinnen [Jo van Ammers-Küller, Ina Boudier-Bakker, Carry van Bruggen]. Von F. M. Huebner (Köln. Ztg. 344).

*

„Henrik Pontoppidan 80 Jahre. Jütlands Homer." Von Alfa Nissen (D. A. Z. 345).

*

„Sienkiewicz als Nationalsozialist." Von P. Br. (Deutsche Zukunft 29).

*

„Dichter Turkestans im Kampf gegen Sowjetliteratur." Von Arslan Bey (Berl. Börs.-Ztg. 325).

*

„Carl Schöyen, der Dichter Lapplands." Zu seinem 60. Geburtstag. Von Fritz Meyen (Königsb. Allg. Ztg. 306).

*

„Ungehobene Schätze der chinesischen Literatur. Romane und Lyrik." Von H. Franke (Köln. Ztg. 357).

## Allgemeines

„Österreichs Dichter der Gegenwart. Welt und Wirklichkeit — gläubig gesehen." Von Heinrich Bachmann (Germ. 190).

„Heidelberger Shakespeare-Erinnerungen." Von Friedrich Baser (Völk. Beob. 202).

„Von unechten ‚Kleinstädtern'!" Bemerkungen zu einem überlebten Stoffgebiet. Von Henry Bleckmann (Hamb. Tagebl. 186).

„Der literarische Kitsch. Ausdruck eines unwahren Daseins." Von Werner Bökenkamp (Angriff 169).

„Die neue niederdeutsche Komödie." Von Hermann Boßdorf, dem Klassiker des niederdeutschen Dramas (Völk. Beob. 191).

„Sommer auf Lippoldsberg." Bilder von einer Dichtertagung. Von Paul Fechter (Deutsche Zukunft 30).

„Warum lesen wir Romane?" Von Richard Gerlach (Magdeb. Ztg., Lit. 28).

„Inversion." Von Kurt Hancke (Frankf. Ztg. 373/74).

„Von der ‚Kennerschaft des Wertes'." Die Kunst des Lesens. Von Josef Körner (Stuttg. N. Tagbl. 329).

„Der historische Roman und die Biographie." Von Erwin Laaths (Düsseld. Nachr. 338).

„Dichtung der Nordmark." Von Erich Langenbucher (Gieß. Anz., Unth.-Bl. 49).

„Bühnendichtung oder Theaterstück?" Von H. Ch. Mettin (Berl. Börs.-Ztg. 327).

„Ein Weg zum Buch. Was liest der Arbeiter?" Von Fritz Meurer (Münch. N. Nachr. 201).
„Dichter des Naturgefühls." Von Joseph Michels (Köln. Volksztg. 195).
„Gottsucher und Streiter wider den Tod." Wesen und Entwicklung der sudetendeutschen Dichtung. Von Ortwin Rüssel (Völk. Beob., Süddt.-A. 192).
„Apologie des ‚happy end'." Von Christiane Osann (Frankf. Ztg. 369).
„Vom Geist der Sprache." Von Arthur Rathje (Berl. Börs.-Ztg. 325).
„Der Dichter und die Stoffwahl." Von Emil Reuter (Berl. Börs.-Ztg. 343).
„Völkischer Umbruch und Sprachwissenschaft." Von Tassilo Schultheiß (Völk. Beob. 194).
„Die Metapher." Von Gerhard Storz (Frankf. Ztg. 354/55).
„Woher kommen die schiefen Bilder?" Von W. E. Süskind (Frankf. Ztg., Lit. 28).
„Dichter als Seefahrer." Von Eduard Thorn (Hamb. Anz. 152).
„Acht junge deutsche Dramatiker." Von Hermann Wanderscheck (National-Ztg., Essen, 185).
„Die Aktform im Drama." Von demselben (Lübecker General-Anz. 142).
„Durchbruch des jungen Dramas." Von demselben (Breslauer N. Nachr. 185).

# Echo der Zeitschriften

**Der Auslandsdeutsche.** XX, 7. „Gesamtdeutsches Denken" als Aufgabe der deutschen Literaturwissenschaft unserer Zeit fordert Alfred Nollau in seinen Ausführungen:
„Eine Geschichte des jenseits der Reichsgrenze beheimateten Schrifttums im gesamtdeutschen Sinne zu schreiben, ist eine Aufgabe, an deren Lösung sich die Gegenwart versucht, deren Erfüllung aber eine Sache der Zukunft ist. In diesem Zusammenhang muß vor allem die jüngst erschienene Schrift von Heinz Kindermann ‚Dichtung und Volkheit' genannt werden, die in ihrem zweiten Hauptteil ‚Neugestaltung der Literaturwissenschaft' mit Nachdruck auf die Erarbeitung des grenz- und auslandsdeutschen Schrifttums hinweist. ‚Daß die Kräfte deutscher Selbstbesinnung immer wieder vom Schrifttum her gerade im umkämpften Grenzland gewachsen sind oder im Sehnsuchtsbereich des Auslandsdeutschtums lebendig wurden, könnten Hunderte von Beispielen aus einer tausendjährigen Vergangenheit dartun. Wir haben sie nur noch nicht gebührend beachtet. Vielmehr müssen wir offen zugeben, daß die bisherige deutsche Literaturforschung vorwiegend kleindeutsch ausgerichtet war ... Das aber ist, geschichtlich gesehen, eine völlig unnötige und schädliche selbstauferlegte Verarmung, politisch gesehen aber eine schwere Unterlassungssünde ... Heute wissen wir, was wir der Kraft und dem Aushalten, aber auch dem beschwörenden Ruf dieser Grenz- und Auslandsdeutschen verdanken. Heute wissen wir, daß es binnendeutsche Pflicht ist, den Deutschen der ganzen Welt das Gefühl der Zugehörigkeit zu ihrer Nation zu bestätigen, indem ihr Werk und ihre Tat einbezogen wird in die Geschichte unseres Volkes ... Das Schrifttum der Grenz- und Auslandsdeutschen darf infolgedessen aus Gründen der räumlichen und staatlichen Trennung vom Mutterlande nicht nur nicht mehr ausgeschlossen, sondern es muß erst recht miteingeschlossen werden. Literaturwissenschaft als volkhafte Lebenswissenschaft wird von nun an nie mehr kleindeutsch, sondern nur mehr gesamtdeutsch getrieben werden dürfen!'
Gesamtdeutsch — das verlangt unendlich viel, das fordert zum Beginn und am nötigsten, daß eine neue Haltung sich durchsetzt, der es nicht mehr um Sachen, sondern vor allem um Menschen geht, die nicht nach Gehalt und Gestalt, sondern nach dem Wollen und dem Dasein fragen, das die Dichtung in Höhe und Tiefe, in Beschränkung und Weite, in Landschaft und Volkstum beschließt."

**Die Hilfe.** XLIII, 14. Helmut Cron untersucht die „Entwertung des gedruckten Wortes" und schreibt:
„Die Vorkriegsgeneration hatte noch den unbedingten Glauben an alles Gedruckte. Wissen war Macht, und Wissen war für die meisten gedrucktes Wissen. Das gedruckte Wort war damals ein notwendiger Regler des Lebens und damit der Zukunft. ‚Drucken ist gleichbedeutend mit Demokratie', sagte Carlyle. Wer sich anderen mitteilen wollte, mußte es im gedruckten Wort tun. Davon hat die Nachkriegsgeneration und vollends die heutige Jugend nichts übernommen. Fast für alle ist das gedruckte Wort eine unbequeme und lästige Fessel. Oft genug hat man äußere Gründe des Warum und Wieso dafür gesucht. Den Sport z. B., das Radio und andere Dinge. Doch reichen diese von außen herkommenden Gründe nicht aus, die wirklichen Zusammenhänge zu erklären. Die törichte Legende, als habe das Radio das gedruckte Wort entwertet, bedarf keiner Widerlegung. Wenn das Radio schon Anteil daran hätte, würde es nur einen bereits vorhandenen Lebensimpuls gefördert, nicht dagegen ihn geschaffen haben.
Schuld an der Entwertung des gedruckten Wortes trägt zum Teil das gedruckte Wort selbst. Lesen ist ja keine Angelegenheit des mechanischen Lesen-Könnens. Lesen ist auch mehr als nur informiert werden. Das gedruckte

Wort ist für den lesenden Menschen eine Möglichkeit, die mit den Augen nicht zu umfassende Weite und Tiefe des Lebens und Universums gedanklich einzufangen. Die gedankliche Auseinandersetzung schließt die Wertung nicht aus, es darf über dem Antworten nur nicht das Fragen und Fragenlassen vergessen werden. Davon ist heute kaum die Rede. Und das ist der Grund, warum sich das gedruckte Wort selbst mitschuldig gemacht hat an seiner Entwertung. Dem gedruckten Wort fehlt das, was ihm erst Vertrauen verschafft: das Leben in seiner ganzen Vielseitigkeit und Vielgestaltigkeit.

Es wäre ungerecht, die Korrektur, die unsere Zeit mit der Bewertung des gedruckten Wortes vornimmt, zu verdammen. Nietzsche hat bereits auf den Fehler aufmerksam gemacht, aus dem gedruckten Wort als Mittel zum Leben Maßstäbe des Lebens zu machen. Das gedruckte Wort hatte sich zu sehr objektiviert, als daß es nicht eines Tages aus dem einen in das andere Extrem umschlagen mußte. Das gedruckte Wort hat heute seinen Rang an das gesprochene Wort abgetreten. Hierin liegt entschieden der wichtigste Grund für die Entwertung des gedruckten Wortes. Der volkstümliche Redner mit seinen einfachen und vereinfachenden Formeln verdrängte das gedruckte Wort. Das moderne Leben ist so unüberschaubar, differenziert und kompliziert, daß die meisten Menschen dankbar sind, es wieder wie im Mittelalter in ganz simpler Manier ohne jeden geistigen Aufwand mündlich gedeutet zu bekommen. Die Möglichkeit des Verzichts auf allen geistigen Ballast, auf alle geistige Voraussetzung, oder die Transponierung geistiger Dinge in die Sprache des gewöhnlichen Menschen hat ein neues Zeitalter der Rhetorik heraufgeführt. Die im letzten Jahrhundert freigesetzten Menschenmassen haben bessere Ohren als Augen. Sie hören lieber als daß sie lesen. Höchstens zum Schauen (Kino) sind die Augen noch gut."

*

„Grimmelshausens Kampf für die deutsche Sprache." Von Walther Linden (Muttersprache LII, 7/8).

„Johann Peter Hebel." Von Andreas Heusler (Das Innere Reich IV, 4).

„Leidenschaft um das Reich: Hölderlin — Kleist — Nietzsche." Von Hans Herbert Reeder (Die Westmark IV, 10).

„The Legacy of Hoffmann." Von W. F. Mainland (German Life and Letters I, 4).

„Uhland, der Hundertfünfzigjährige." Von Hermann Schneider (Dichtung und Volkstum XXXVIII, 2).

„Zur schwäbischen Romantik." Zwei Briefe von Kerner an Uhland. Mitgeteilt von Otto Günther (ebenda).

„Grillparzers politisches Bekenntnis in seinen Dramen." Von Werner Tschulik (Monatsschrift für Kultur und Politik II, 7).

„Ein alter Freund und Vorkämpfer der deutschen Sprache im Schwabenland: Fr. Th. Vischers 130. Geburtstag." Von F. Wippermann (Muttersprache LII, 7/8).

„Glaube und Werk in tätiger Einheit. Walter Flex, zur 50. Wiederkehr seines Geburtstages." Von Eberhard Achterberg (Bücherkunde IV, 7).

„Walter Flex." Zum 50. Geburtstag. Von Berta Witt (Ostdeutsche Monatshefte XVIII, 4).

„Der unbekannte Flex." Zum 50. Geburtstag des Dichters. Von E. G. Zwahlen (Der goldene Born I, 41).

„Der Weg Paul Ernsts im Drama." Von Heinz Otto Burger (Germanisch-Romanische Monatsschrift XXV, 5/6).

„Hermann Hefele." Von Hermann Binder (Dichtung und Volkstum XXXVIII, 2).

„Theodor Däubler — ein Schwabe?" Von Sebastian Heißel (ebenda).

„Hermann Hesse." Von Alexander Baldus (Das Deutsche Wort XIII, 4).

„Hermann Hesse." Zum 60. Geburtstag. Von Theodor Heuß (Die Hilfe XLIII, 13).

„Adolf Meschendörfer sechzig Jahre alt." Von Fritz Löffler (Muttersprache LII, 7/8).

„Bogislav v. Selchow." Der Soldat, Dichter und Historiker. Von Wolfgang Loeff (Deutsches Adelsblatt LV, 27).

„Hans Franck, ein deutscher Dichter." Von K. W. Schraub (Die Westmark IV, 10).

„Thomas Westerich, ein alter niederdeutscher Vorkämpfer." Von Rolf Rautenstrauch (Niederdeutsche Warte V, 7).

„Die Dichterin Lulu von Strauß und Torney." Von Ernst Adolf Dreyer (Deutsches Adelsblatt LV, 29).

„Die Dichterin Ilse von Stach." Von Theo Überdick (ebenda 30).

„Maria Kahle, die Trägerin des 2. Westfälischen Literaturpreises." Von Josef Bergenthal (Heimat und Reich 1937, 7).

„Die Dichterin Gerda von Below." Von Kurt Horn (Ostdeutsche Monatshefte XVIII, 4).

„Schriftsteller über sich selbst: Kurt Arnold Findeisen." (Die Zeitschrift der Leihbücherei VI, 14).

„Arthur von Wallpach." Von Friedrich Pock (Die Neue Literatur XXXVIII, 7).

„Der Lyriker Friedrich Sacher." Von Marie Christine Bentivoglio (Der getreue Eckart XIV, 10).

*

„Shakespeare in German." Von Hans Rothe (German Life and Letters I, 4).

„Gilbert Keith Chesterton." Von Irene Behn (Stimmen der Zeit LXVII, 11).

„Die Geizkomödie im französischen Schrifttum." Von Fritz Görschen (Germanisch-Romanische Monatsschrift XXV, 5/6).

„Giacomo Leopardi. Aus den Notizheften." Übersetzt und eingeleitet von Franz Arens (Europäische Revue XIII, 7).

„Fragmente über Leopardi." Von Giuseppe Zoppi (Neue Schweizer Rundschau V, 3).

„Zur Biographie Sören Kierkegaards." Von Ernst Alker (Hochland XXXIV, 10).

*

„Der Prozeß des Vergessens." Von Paul Fechter (Deutsche Rundschau LXIII, 10).

„Die Mannschaft' der Frontdichter." Von Jürgen Hahn-Butry (Ostdeutsche Monatshefte XVIII, 4).

„Literaturpreise." II. Von H. Koch (Die Zeitschrift der Leihbücherei VI, 14).

„Der neue Realismus." Von René König (Das Deutsche Wort XIII, 4).

„Schwäbischer Geist der Gegenwart." Von Hermann Pongs (Dichtung und Volkstum XXXVIII, 2).

„Aphorismen über das Wesen der Kunst." Von Johannes Schlaf (Die Neue Literatur XXXVIII, 7).

„Vom Geheimnis des Gedichts." Von Rolf Werbelow (Der deutsche Schriftsteller II, 7).

„Schwäbische Dichtung der Gegenwart." Von Emil Wezel (Dichtung und Volkstum XXXVIII, 2).

# Japanischer Brief

## Das künstliche Echo

Große Werke der Weltliteratur haben in jedem Lande ihr natürliches Echo gefunden, meist schon zur Zeit ihrer nationalen Entstehung und ungeachtet selbst politischer Gegensätze. Napoleon nahm Goethes „Werther" nach Ägypten mit. Kipling wurde in dem ihm so verhaßten Deutschland fast mehr gelesen und gefeiert als daheim. Trotz ihrer feindlichen Ausdeutung des „Willens zur Macht" lebten sich die Franzosen früher als Nietzsches Landsleute in seine Gedankengänge ein. Die europäische Beliebtheit des Inders Tagore blieb unberührt von der politischen Umstellung der Völker. Ostasiaten haben einen solchen natürlichen Widerhall ihrer Schriften bei weißen Zeitgenossen noch nie gefunden, natürlich abgesehen von den vielen Einzelfällen der Liebhaberei oder Sinologie. Das große Echo der Gegenwart jenseits der fernöstlichen Interessenkreise fehlt und wird nirgends so peinlich vermißt wie in Japan, wo namentlich die Politik auf Ausbreitung der eigenen Volksideen und nationalen Kulturgüter drängt, in dem Sinne: „Wenn ihr uns erst besser kennt, werdet ihr auch unsere Politik, will sagen asiatische Sendung, verstehen und billigen." So hilft Japan denn durch ein künstliches Echo nach.

Man begann mit der Organisation des japanischen Schrifttums im Lande selbst. Davon ist hier schon mehrfach die Rede gewesen. Die Politik treibt die Literatur vorwärts, ganz systematisch. Im Juni wieder wurden Sasaki und Dr. Koda mit dem kaiserlichen Kulturorden ausgezeichnet. Beide sind typisch gelehrte Dichter, besonders in der Novelle. Die ostasiatische Dichtung ist eben von der Überlieferung gar nicht zu trennen und gerade darum für Fremde nur allzuoft nichtssagend. Austauschprofessoren bringen sie wohl im Ausland den Hörern näher. Und doch bleibt sie für die Mehrzahl eine Seltsamkeit ohne inneres natürliches Echo. Dr. Kochi Doi aus Sendai, der im Herbst nach London, Cambridge und Oxford verpflichtet ist, hat denn auch grundlegende Themen auf sein Vorlesungsprogramm gesetzt: „Die japanische Mythologie und Legende", „Der Charakter der japanischen Literatur", „Der soziale Hintergrund der japanischen Gegenwartsdichtung". Anders geht es nämlich nicht. Er kann seine Literatur nicht so vortragen, wie der Europäer die seinige etwa in Tokio, wo sie als Weltliteratur ganz anders eingeführt und vorbereitet worden ist; wie ja auch der japanische Städter europäische Kleidung trägt, aber nicht der europäische den Kimono.

In großem Maßstabe soll nun künftig die Übersetzung helfen. Die japanische Presse läßt sich aus „Amerika, Australien, Holland, Deutschland und Italien" (Reihenfolge japanisch!) schreiben, in diesen Ländern verlange man mehr, habe man Mangel an japanischem Schrifttum. Die jungen Lyriker des „Tokio-Poeten-Klubs" haben sich daraufhin für eine Anthologie zusammengetan, die zunächst in „englischer, französischer und deutscher" (Reihenfolge japanisch!) Sprache erscheinen soll. Die Führung haben Kitasono und Nagata. Mehrere Dutzende aber sollen zu Wort kommen. Ihre gemeinsame Monatsschrift trägt den Titel „Vou", anklingend an das englische „vow", das heißt Gelübde. Das Buch wird führenden Literaten des Auslands zugesandt werden. Die Übersetzungen aus dem Japanischen wandern politisch vorgezeichnete Wege. Das italienische Institut für orientalische Kultur steht hierbei an erster Stelle. Bald dahinter kommt — abgesehen von den Vereinigten Staaten, die angelsächsisch immer zusammen mit Großbritannien gedacht werden — Argentinien. Dort hat die spanische Sprache für Japan einen Sinn. So sind drei moderne japanische Werke spanisch jetzt dahin gewandert: Schimasakis „Jugendgeschichten" und „Heimat" sowie Okakuras Teebuch. Folgen soll Schimasakis „Vor der Morgendämmerung". In Tokio wurde soeben staatlicherseits — beiläufig: in Kämpfen mit dem nicht genügend beachteten Theater — ein Kunstinstitut ins Leben gerufen, zu dessen 80 Mitgliedern aus dem Schrifttum neben dem selbstverständlichen Schimasaki bisher Koda, Sasaki, Kikuchi, Tokuda, Masamune, Yamamoto, Okamoto, Takahama, Kokufu, Izumi, Nagai, Tanisaki und der vorhin genannte Dr. Doi bestellt wurden. Sieht man dann, daß — weit vor Theaterbelangen — zwei Meister der Schönschrift, Onouye und Hitai, denselben ehrenvollen Ruf erhalten haben, so erkennt man aufs neue die Schwierigkeit eines natürlichen Echos im Auslande. Auch die Japaner fühlen, wissen das. Sie senden ja jetzt eine Expedition nach Innerasien, die den gemeinsamen — in Dschehol vermuteten — Ursprung aller asiatisch-mongolischen Rassen ergründen soll. Aber ebenso fühlen, wissen sie, daß eine asiatische Sendung Japans ohne Echo ihrer Kultur in den andern Ländern und zumal Erdteilen schwer Glauben finden und geistig Wurzel fassen kann. Wir denken an Rückerts Baumsegen: „Mit deinem Wipfel reich' ins Licht und laß die Wurzel trinken."

Man kann nicht sagen, daß die Ostasiaten von der „weißen" Literatur nicht ehrlich ergriffen seien — soweit sie sich für ihre Mentalität irgend eignet. Darüber

hinaus tun sie, ebenfalls aus politischen Gründen, ein übriges in aufmerksamer Anerkennung. Die beiden neuesten Beispiele stammen aus Asien selbst. Bekanntlich ist Tschiang Kai Scheks gefährliches Sian-Abenteuer sowohl von ihm wie von seiner Frau (Tagebuch des Mannes, Schilderung der Gattin) in zwei Büchern englisch dargestellt worden. Diese von dem Amerikaner Stuart eingeleiteten Bände werden in Japan zur Zeit als Lektüre bevorzugt; wenigstens scheint es so. Dasselbe Interesse bringt man dem ebenfalls englisch geschriebenen „Mystisch Indien"-Buch der ungarischen Malerinnen S. und E. Brunner entgegen. Hat doch Tokios größte Firma Maruzen den Vertrieb übernommen. In beiden Fällen liegen gute Gründe vor. Dort handelt es sich um die Niederlage des chinesischen Japanfeindes Tschang Hsueh Liang, hier um die Verherrlichung von Gegenspielern Englands wie Gandhi. Ein Echo also in umgekehrter Richtung, aber aus dem nämlichen Urgrunde der japanischen Volksseele heraus.

Eigentlich kann man heute vom Echo nicht sprechen ohne Erwähnung des Rundfunks, der in Japan vorzüglich organisiert ist und drei Millionen selbständige Hörer umfaßt. Seit dem Januar des Jahres sendet Japan nach Europa in mehreren Sprachen. Das rundet unser Bild auch ohne nähere Programmeinzelheiten ab. Ein künstliches Echo kann ein natürliches literarisch nicht ersetzen. Politisch wie menschlich ist es uns für Japan willkommen. Das literarische mag dereinst folgen.

Waldemar Oehlke

# Bühne, Film und Funk

## Nochmals: Naturalismus im Film

### Eine Erwiderung

Die so sehr wichtige, weil in sich selbst die Grenzen nur ästhetischer oder stilkritischer Betrachtung überschreitende Frage nach dem „Naturalismus im Film" ist im Augustheft der „Literatur" von Cajetan Freund höchst aufschlußreich behandelt worden. Gedankengang und Resultate dieses Aufsatzes stehen in innigem Zusammenhang mit einer früheren Abhandlung des Verfassers: „Der Sinn des Naturalismus" (Literatur, Mai 1937). Die Quintessenz seiner ersten Untersuchung hat Cajetan Freund so formuliert: „Naturalismus ist eine Kunst, die ohne Deutung auskommen will", diese Formel erweiternd, sagt er dann noch: „Die Welt des Naturalismus verzichtet also darauf, sich selber zu deuten oder durch den Mund des Autors deuten zu lassen. Das kann man auch so sagen, daß die Welt des naturalistischen Kunstwerks eine Welt ist, in die der Leser oder Zuschauer gleichsam von einem verborgenen Beobachtungsposten aus hineinschaut, ohne daß diese Welt — und das ist das Entscheidende! — sich des Vorhandenseins eines Beobachters bewußt würde." Von diesen allgemeineren Voraussetzungen her kommt der Verfasser in seinem dem Film gewidmeten Aufsatz zu der Folgerung, den Film entgegen seinem äußeren Anschein für nicht-naturalistisch zu erklären, weil er nämlich die „Veränderlichkeit des Gesichtspunktes", damit aber — „auf eine wirksamere Weise als irgendwo anders" — Deutung und Führung besitze.

Ich möchte sowohl jener den Naturalismus im allgemeinen charakterisierenden Aussage wie den Ausführungen über den Film einiges entgegenhalten, besser vielleicht, da es mir nicht um „Widerlegung" geht, auf einige ergänzende Gesichtspunkte hinweisen.

Und so frage ich denn: Ist jene „Deutungslosigkeit" des Naturalismus nicht nur eine scheinbare? Ist nicht vielmehr die Deutung nur verhüllt, nämlich weit hinaus in die Schicht der Gegenständlichkeit verschoben? Und liegt nicht der spezifischen Vergegenständlichung des Naturalismus sehr wohl eine deutende Gesamthaltung zugrunde? Denn: es scheint mir keineswegs unwichtig und uncharakteristisch, welchen Gegenständen und Lebensreichen der Naturalismus sich zuwendet, nämlich dem Menschen in seiner Alltäglichkeit, in seinem durch keine Erhabenheit oder Komik verhüllten Sosein. Um eine solche Darstellung des Alltäglichen möglich zu machen, die sich grundsätzlich von dem in Satire und Groteske früherer Zeiten enthaltenen realistischen Kern unterschied, bedurfte es einer neuen Einsicht in die problematische Verstrickung des menschlichen Daseins, eines Verstehens seiner Geschichtlichkeit also. Nur dort, wo ein von aller aufklärerischen Konstruktion befreites Geschichts- und Menschenbild vorhanden ist, kann die Hintergründigkeit des konkret Wirklichen sichtbar werden, kann dem Alltäglichen die Würde der Darstellbarkeit zugesprochen werden. Nicht Positivismus und Materialismus allein stehen an der Wiege der naturalistischen Darstellung — sie tun es auch —, sondern vor allem jene Tendenzen des 19. Jahrhunderts, welche die a-historische Ideenwelt der Aufklärung endgültig abgebaut und die Einsicht in die Geschichtlichkeit des Daseins freigelegt haben (eine Einsicht, die der Historismus später übertrieben hat). Begnügen wir uns auch nicht damit, diese Ge-

sinnung als außerkünstlerische „Weltanschauung" oder dergleichen abzutun und für die Erklärung des Naturalismus außer acht zu lassen: als Welterfahrung muß dies alles dem Künstler, der den Ernst der einfachen Existenz zu schildern unternimmt, gegenwärtig sein, und solche Erfahrung verwandelt sich von selbst in der Hand des Berufenen bei der Darstellung zur Deutung.

Es kommt nun freilich noch etwas anderes hinzu. Soweit der Naturalismus innerhalb der Literatur in Erscheinung getreten ist — und tatsächlich hat er ja hier seine eigentliche Entwicklung und Erfüllung gefunden —, erfährt jedes Dargestellte, anscheinend „nur" gegenständlich Abgebildete, eine Deutung, die allem Sprachgewordenen, Benannten, als solchem bereits innewohnt. Es ist der hohe Vorrang alles von der Sprache Geformten gegenüber den anderen menschlichen Form- und Ausdrucksgebieten, daß es einen unmittelbaren Anteil am Logos, mithin an der Wahrheit hat. Es kann diese Wahrheit sonst auf hundertfache Weise verhüllt, symbolisiert und angedeutet werden: der Sprache, und ihr allein, ist es gegeben, im reinen Benennen ein Ding zu enthüllen und in solchem Bloßlegen seines Seins zu deuten. Sie kann es, die Sprache, denn im übrigen besteht gerade ihre Allmacht darin, daß sie zwischen den Polen der Benennung und Verhüllung gewaltig ausgespannt ist, daß sie das „unschuldigste aller Geschäfte" und „der Güter gefährlichstes" zugleich ist. (Was dieses Doppelsein der Sprache bedeutet, hat kürzlich Martin Heidegger in seiner Rede über „Hölderlin und das Wesen der Dichtung" meisterhaft aufgezeigt.) Den Größten unter den Naturalisten, allen voran Flaubert, ist dieser Adel der Sprache bewußt gewesen; im Glauben an ihre immanente Wahrheit hat er die banale Verstricktheit der an sich so restlos unbedeutenden Leben Charles und Emma Bovarys geschildert, nur und nur geschildert; aber schon im Ernstnehmen dieser Existenzen hat er sie gedeutet.

Das vom literarischen Sprachwerk Gesagte gilt in erweitertem Sinne auch vom naturalistischen Bühnenwerk, sofern dort nämlich Bild und Gebärde wirklich von der Sprache her ihr Leben bekommen, von ihr getragen werden. Hier aber eröffnet sich nun gerade ein interessanter Ausblick auf den Film. Denn dessen Bildhaftigkeit bewegt sich keineswegs im Medium der Sprache, vielmehr ist dies ein illustrierender Bestandteil seiner Wirklichkeitsschilderung, ein Begleitmoment, das in ihr nicht fehlen darf, für die Wahrheit dieser Wirklichkeit aber alles andere als konstitutiv ist. So findet also auch keine Deutung von seiten der Sprache statt.

Wie steht es nun aber mit jener Führung und Deutung von seiten des Regisseurs, mit der Deutung, welche mit der Veränderlichkeit des Gesichtspunktes gegeben ist, mithin letzten Endes von der Kamera geleistet werden müßte? Ich sehe hier keine Deutung, sondern es scheint mir, daß die Beweglichkeit der Kamera, ihr Hin- und Herspringen, Uns-von-diesem-zu-jenem-Blickpunkt-Führen, zwar eine technische Erweiterung unseres natürlichen Sehens ist, damit aber noch lange kein Sehen mit den Augen des Geistes, geschweige denn eine Deutung per se, wie sie die enthüllende Benennung der Sprache mit sich bringt.* Freilich sehen wir auf diese Weise mehr als wir für gewöhnlich sehen, aber wir sehen nicht mehr, als wir sehen könnten, wenn wir unser Auge mit einer Linse bewaffneten und der Akrobatik des Kameramannes folgten. Hier ist die rein technisch-positivistische Seite des Naturalismus sichtbar, deren mächtige Tatsächlichkeit den modernen Menschen zu so vielen Mißverständnissen führen kann, die es zum Beispiel nahelegt, daß wir eine ungeheure Extensivierung für eine Intensivierung halten; doch ob mit solcher Erweiterung unseres Blickes die Grenzen des naturalistischen Blickes auf die Welt wirklich überschritten werden, ist doch noch sehr die Frage. Es ist interessant, sich in diesem Zusammenhang eines Satzes von Eckermann zu erinnern, der in einem Gespräch mit Goethe über das Brillentragen folgendes sagte: „Es hat jemand bemerken wollen, daß das Brillentragen die Menschheit dünkelhaft mache, indem die Brille sie auf eine Stufe sinnlicher Vollkommenheit hebe, die weit über das Vermögen ihrer eigenen Natur erhaben, wodurch denn zuletzt sich die Täuschung bei ihnen einschleiche, daß diese künstliche Höhe die Kraft ihrer eigenen Natur sei." Könnte das nicht ganz genau so von der Kamera gesagt werden? Und ist es nicht so, daß der Film auf diese oft sehr „neugierige" Weise gerade das tut, worin Cajetan Freund das naturalistische Theater charakterisiert sieht, nämlich das Beziehen eines verborgenen Beobachtungspostens, von dem aus der Zuschauer in eine Welt hineinschaut, die sich dieses Beschautwerdens nicht bewußt wird?

Während ich also gerade dort keine Deutung im Film sehen kann, wo sie von Cajetan Freund aufgezeigt wird, scheint mir andererseits jene den Naturalismus charakterisierende Gesamtdeutung des alltäglichen Menschendaseins, von der wir eingangs sprachen, im Film eine außerordentliche Steigerung und Erfüllung zu finden. Dieser innere Anteil des Films am Naturalismus verbindet ihn mit dieser historischen Erscheinung nicht nur im Sinne einer „Stil"-Gemeinschaft,

* Wie steht es aber mit der Methode dieses Hin- und Herspringens, mit der Wahl der Bilder und Einstellungen? Sind diese dramaturgischen Bau-Momente nicht doch Merkmale einer „Deutung und Führung"? (A. d. Schr.)

er stellt vielmehr den Ansatzpunkt dar, von dem aus der echte Film in seiner Wirklichkeitsbezeugung selber zu echter Wirklichkeit gelangen kann.

Hilde Herrmann

## Der Rundfunk in Archiven

Man geht jetzt immer stärker daran, die Behandlung des Rundfunks aus der Sphäre der Plauderei in die der wissenschaftlichen Arbeit zu stellen. Der Rundfunk wurde als Objekt wissenschaftlicher Forschung erkannt, man prägte den Begriff „Rundfunkkunde", und namentlich die Zeitungswissenschaft hat den Fragen des Rundfunks Aufmerksamkeit geschenkt und ihn vor allem in Hinsicht auf seine Beziehungen zur Presse untersucht. Eine der Hauptschwierigkeiten dieser ersten Anfänge einer wissenschaftlichen Durchdringung des gesamten Rundfunkwesens war es dabei, überhaupt die erforderlichen Unterlagen zu gewinnen. Jeder, der sich einmal näher mit irgendeiner der vielen Fragen des Rundfunks beschäftigt hat, mußte sich mit der Tatsache auseinandersetzen, daß der Rundfunk flüchtig, daß die Sendung im Augenblick ihrer Vollendung auch schon verklungen ist und nicht wie das Buch für den Literaturhistoriker, das Dokument für den Geschichtsforscher als bleibendes Zeugnis zur Verfügung steht.

Drei Archive hat sich der deutsche Rundfunk seit einer Reihe von Jahren geschaffen, die für alle Arbeiten über den Rundfunk zur Hand sind und die wichtigsten und geradezu unentbehrlichen Hilfsmittel für die Betrachtung des Rundfunks bilden. Das erste dieser Archive ist die Bücherei der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft, die das gesamte Rundfunkschrifttum Deutschlands und zum wesentlichen Teil auch des Auslands vereinigt. Sie war notwendigerweise eine der ersten Sammeleinrichtungen, die sich der junge Rundfunk angliederte, denn die in den ersten Jahren so üppig wuchernde Rundfunkliteratur durfte ebensowenig verloren gehen, wie die zahlreichen Zeitschriften, die sich bald mit dem Rundfunk beschäftigten. So war diese Bücherei eine Spezialbibliothek wie andere auch, und sie ist durchaus nicht aus der besonderen Eigenart des Rundfunks erwachsen, sondern dient ihm und dem Wissen von ihm. Die Bücherei ist heute für jeden Interessenten zugänglich.

Das zweite Archiv steht in noch weit engerer Beziehung zum Rundfunk. Es ist das sogenannte Hörspielarchiv. Alle von den deutschen Sendern gesendeten Hörspiele werden hier in mehrfacher Ausfertigung im Manuskript aufbewahrt. Was das bedeutet, wird erst klar, wenn man weiß, wie wenige — bestenfalls 30 bis 40 — Hörspiele bisher im Druck erschienen sind. Als das Archiv zu Ende des Jahres 1931 seine Tätigkeit aufnahm, waren die bis dahin gesendeten Hörspiele bereits zu einem großen Teil verschollen. Bestenfalls lagen die Manuskripte bei den einzelnen Sendern irgendwo verborgen, und beim Wechsel der Räume kamen sie meist abhanden. So ist aus der Frühzeit des Hörspiels nur eine kleine Anzahl vorhanden, und das sind durchaus nicht immer die besonders wichtigen Werke. Die Schriftsteller selbst bewahren auch nur zu einem Teil ihre Arbeiten auf. So wären die meisten Hörspiele auch aus der folgenden Zeit für die hieran besonders interessierte literaturwissenschaftliche Arbeit verloren, wenn nicht das Hörspielarchiv bestünde.

Nun ist es freilich nicht so, daß von dieser Zeit, also 1931, an, alle Hörspielmanuskripte vorlägen. Dazu war der Rundfunk der Systemzeit viel zu zersplittert. Die Sender schickten diesem zentralen Hörspielarchiv nur das an Manuskripten, was sie für gut hielten, und der Reichssender München zum Beispiel unterstand gar nicht der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft und verzichtete deshalb von vornherein auf die Mithilfe am Archiv. In immer stärkerem Maße ist aber dessen Bedeutung gewachsen, so daß seit etwa zwei Jahren sicherlich kein Hörspiel im deutschen Rundfunk gesendet worden ist, von dem das Hörspielarchiv nicht zwei Exemplare zur Verfügung hätte. Zusammen mit dem Hörspiel werden auch die dazu gehörigen Noten gesammelt, so daß eine Neugestaltung des Werkes ohne weiteres möglich ist.

Es bedeutet ohne Zweifel für jeden am Hörspiel schaffenden Autor eine starke Ermutigung, daß im Archiv sein Hörspiel aufbewahrt ist. Das ist oft schon deshalb von Wert, weil ein Sender vielleicht ein bereits gesendetes Hörspiel vom Archiv zur Durchsicht anfordert und auf Grund dessen dann mit dem Verfasser Fühlung nimmt. Aber schwerer wiegt die Tatsache, daß erst das Hörspielarchiv die literarische Betrachtung und Einreihung der Hörspieldichtung möglich macht. Selbst der eifrigste Rundfunkhörer ist nicht imstande, alle Hörspiele zur Zeit ihrer Sendung zu hören, und ein Hörspiel wäre verloren, wenn es nicht jederzeit im Hörspielarchiv nachzulesen wäre. Manchmal erschließt auch erst das Lesen die dichterischen Feinheiten des Werkes. Und wenn man bedenkt, daß die besten Namen des deutschen Schrifttums von Billinger bis W. v. Scholz, von Rehberg bis Alverdes, von Möller bis Euringer am Hörspiel mitgearbeitet haben, ermißt man erst den großen kulturerhaltenden Wert des Hörspielarchivs. Die rund 8000 Hörspiele, die hier vereinigt sind, sind wahrhaftig eine lebendige Geschichte der Entwicklung des deutschen Hörspiels.

Vielleicht noch größer aber ist die Bedeutung des dritten der Archive, des Schallarchivs, denn seine

stände besitzen einen allgemein politisch-geschichtlichen ert. Hier werden die Schallplatten aufbewahrt, die n den wichtigsten Sendungen des Rundfunks aufnommen werden. Das sind die großen politischen ndgebungen, die Höhepunkte des völkischen Lebens, s sind bedeutende Vorträge und Gespräche, das sind usikfsendungen von besonderem Wert, Hörberichte d schließlich auch Hörspiele. Im Gegensatz zum Hörelarchiv legt das Schallarchiv keinen Wert auf Vollndigkeit, sondern jeder Sender wählt die Sendungen s, die wertvoll genug scheinen, um auf Platten festhalten zu werden. Während so das Hörspielarchiv e Hörspiele der letzten Jahre vereinigt, ist nur von ner Anzahl eine Aufnahme gemacht worden. Um ißverständnisse zu vermeiden, muß mitgeteilt werden, ß der Vermerk bei einer Sendung „Aufnahme" rchaus nicht besagt, daß das Hörspiel auf Platten festhalten ist — die Bemerkung „Aufnahme" bezieht sich ch auf die Festlegung auf einer Wachsmatrize, die für ne einmalige Sendung brauchbar ist, dann aber wieder geebnet wird.

So ist dieses Archiv nicht nur für alle, die sich heute und Zukunft mit dem Rundfunk, seinen Wirkungsmöglichten und seinen kulturellen Leistungen beschäftigen, entbehrlich, sondern es enthält darüber hinaus gechtliche Dokumente, wie sie noch nie vorlagen. Kein sentliches Ereignis der letzten Jahre verlief ohne den ndfunk und ohne die Plattenaufnahme, und noch in nderten von Jahren wird man die Reden unserer aatsmänner ebenso hören können, wie wir sie heute nehmen. Für den Fall, daß eine Platte zerbrechen er unbrauchbar werden sollte, werden stets mehrere atten gegossen, von denen zwei im Archiv aufbehrt sind und wenn sich die Platten abnützen sollten, hen auch noch die Matrizen für einen Neuguß zur rfügung. Dieses tönende Geschichtsbuch, das in em lexikonstarken Katalog verzeichnet ist, erstreckt aber nicht nur auf Staatsmänner, sondern auch auf chter und Künstler aller Art; die musikalischen Höchstleistungen unserer Zeit werden der Zukunft zum Verich zugänglich sein. Gewiß werden auch von der hallplattenindustrie zahlreiche Musikaufnahmen hergestellt, aber sie wird das nur bei Musikwerken tun, bei nen sie sicher mit Absatz rechnen kann. Niemals aber es der Industrie möglich, Aufnahmen zum Beispiel n den Kantaten Bachs, von denen der Rundfunk ein etwa hundert besitzt, zu machen. Und denken wir die Hörspiele, so ist der Liebhaber oder wissenschafte Bearbeiter des Hörspiels in der Lage, jederzeit das rspiel so zu erleben, wie es bei der Sendung wirkte — ähnlich wie beim Film ist somit ein einwandfreier Vergleich möglich.

Natürlich stehen die Platten in erster Linie dem Rundfunk zur Verfügung. Jeder Reichssender läßt aus seinen Darbietungen das aufnehmen, was ihm besonders wichtig scheint. So ist es möglich, einen fruchtbaren Austausch vorzunehmen, oder der Spielleiter eines Hörspiels kann an Hand der Platten feststellen, wie das Werk von einem anderen Spielleiter aufgefaßt worden ist. In erster Linie für die Zwecke des Hörspiels sind die Schallaufnahmen bestimmt, die hier gesammelt sind und jedes nur denkbare Geräusch dem Spielleiter zur Verfügung stellen. So lautet etwa einmal die alphabetische Reihenfolge: Börse, Boxkampf, Brandung, Brunnen, Bugwelle, Dampfer, Deichbruchalarm — alle Geräusche sind wieder in abweichenden Formungen vorhanden. Und die Zahl der verschiedenen vorhandenen Glockengeläute von Kirchen aus allen Teilen Deutschlands beträgt etwa 150.

Ein besonderes Wort verdient der Katalog dieses Archivs, der lückenlos die gesamten Bestände von rund 120000 Platten — die ununterbrochen abzuspielen 291 Tage erfordern würde — verzeichnet hat. Hier sind nicht nur die Lagernummern und der Ursprungssender angegeben, sondern auch eine stichwortartige Inhaltsangabe ist vorhanden, alle Mitwirkenden sind genannt, und die Zeit des Ablaufs ist nach Sekunden festgehalten. Das sieht für eine Kundgebung etwa so aus:

| | |
|---|---|
| Marsch | 4 Minuten 10 Sekunden |
| Kommandoruf | 10 Minuten |
| Leerlauf | 20 Minuten |
| Ouvertüre zum Fliegenden Holländer | 9 Minuten 30 Sekunden |
| Beifall und Heilrufe | 15 Sekunden |
| Leerlauf und Schlußbeifall | 40 Sekunden |
| Begrüßungsworte | 2 Minuten 35 Sekunden |
| Beifall | 15 Sekunden |
| Ansprache | 27 Minuten 40 Sekunden |
| Beifall | 50 Sekunden |

Die Archive des Rundfunks sind in der Öffentlichkeit weniger bekannt als die großen Sendesäle, aber sie sind für den Rundfunk sicher nicht weniger wichtig, und ihre Arbeit im stillen wird sich in der Zukunft als doppelt fruchtbar erweisen. Bücherei, Hörspielarchiv und Schallarchiv sind die Stätten, an denen der Rundfunk die engste Berührung mit Wissenschaft und Forschung findet und so doch stets die lebendige Fühlung mit der Sendung selbst erhalten bleibt. Gerd Eckert

# Kurze Anzeigen

## Romane und Erzählungen

**Spuk in des Wassermanns Haus.** Novellen. Von Ina Seidel. Leipzig o. J., Philipp Reclam jun. 73 S. Geh. M. 0,35.

In seinem ausgezeichneten Buch „Wodan und germanischer Schicksalsglaube" hat Martin Ninck die überragende Rolle nachgewiesen, welche die Symbolik des Wassers im germanischen Mythos spielt. Brauchtum und Märchen haben deren Züge auch noch bis in spätere Zeit hinein bewahrt. Treten uns jedoch in modernen Erzählungen derartige mythische Züge entgegen, so rufen sie allzuleicht ein Unbehagen hervor aus dem Gefühl einer künstlichen Vermischung inadäquater Elemente. Um in der Erzählung am Platze zu sein, muß, was als mythisches Bild und Geschehen erlebt wird, völlig umgeschmolzen werden in ein Gefüge menschlichen Daseins und Handelns. Und diese Umsetzung mythischer Wirklichkeiten in die Sphäre menschlicher Realitäten ist der Grundzug jeder echten, schlechthin dichterischen Erzählkunst.

In diesem Sinne ist die Titelerzählung des vorliegenden Heftes ein Musterbeispiel wahrer Kunst des Erzählens. Wir fallen nicht durch einen Märchenbrunnen hindurch auf den Grund eines Sees und in das gläserne Reich des Wassermannes, um in der kühlen Tiefe wunderbare und spukhafte Dinge zu erleben; und doch ist es nicht anders, wenn wir an Hand einer bodenständigen Wanderung auf eine Flußinsel geführt werden, wenn der Fluß infolge eines Unwetters zum reißenden Strom anschwillt, wenn es tagelang ohne Unterbrechung regnet, und wenn inmitten der feuchten Elemente rings um es her das Gehäuse des Wassermüllers zum Schauplatz des Geschehens wird; wir haben es nicht mit dem dämonischen Nöck in Person zu tun, der sein Opfer — zumeist ein liebreizendes Mädchen — um keinen Preis der Welt aus seinen Fingern läßt; und doch ist es nicht anders, wenn der vereinsamte Vater die einzige Tochter dem Freier nicht lassen will und mit ingrimmiger Verzweiflung um sie kämpft und — siegt; und daß es aus dem Reich des Wassermanns keine Rückkehr für den Beteiligten gibt, lehrt (aber ohne alles künstliche Symbolisieren!) die Sturmflut, wenn sie zum Schluß die einzige Brücke von der Insel zum Lande todbringend hinwegreißt. — So wird der düsteren und psychologisch rätselvollen Handlung ein märchenhaft vertrauter, dämmeriger und geheimnisvoller Rahmen geschaffen, der, ohne jedes äußerliche Zeichen, in einem sehr innerlichen Sinne spukhaft wirkt und die Seele gefangennimmt. Die ihren autobiographischen Charakter nicht verleugnende Kindernovelle und der „Kurze Lebensbericht", die das Heft ausfüllen und abschließen, wecken im Leser das Verlangen nach der ausführlicheren Lebensdarstellung der Dichterin in ihrem Buch „Meine Kindheit und Jugend".

Berlin — Hans Eggert Schröder

**Die Kietzmühle.** Novelle. Von Fritz Helke. Oldenburg 1937, Gerhard Stalling. 151 S. Geb. M. 2,80.

Das Nebeneinander von romantischer Träumerlust und nüchternem Sinn für die Gegebenheiten der Wirklichkeit, das unsere Zeit auszeichnet, oder wenigstens vielfältig erscheinen läßt, beginnt sich in der Kunst auszuwirken. Die „stählerne Romantik" prägt immer mehr den Stil der Künste. Wer etwa nach der bezeichnenden Form moderner musischer Gestaltung suchte, würde in dem Parallelismus von Traum und Tat ein charakteristisches Merkmal finden.

Im dichterischen Bereich, wo Beispiele einstweilen noch selt
sind, wird diese Haltung bestimmt durch eine Fabulierl
die vor mystischem Zauber nicht zurückschreckt, die durch ei
nüchterne, manchmal leicht ironisch auf ihre eigenen Inha
herabsehende Darstellung gebändigt wird und immer ber
scheint, das so ernsthaft und mit allen künstlerischen Mitt
Vorgebrachte nicht völlig ernst zu nehmen. Eine tragis
Form des poetischen Humors, die ein Lächeln an keiner Ste
gestattet.

In dieser Haltung stellt Fritz Helke die Geschichte der Ki
mühle vor uns hin; die Kietzmühle, ein altes, halb verfallen
Gemäuer, dessen Bewohner den Wirkungen früher Schu
auf schicksalhafte, unerklärliche Weise ausgeliefert scheine
Der junge E. Sebald, der sich dorthin zurückgezogen hat, u
einen Roman zu schreiben, beschwört mit dieser Laune
Kraft vergangener Geschichten und sieht sich hineingestellt
die Handlungen seiner Vorfahren, in einen Geschehens
lauf der Vergangenheit, der zu rätselhaft fataler Wiederku
in seinem Leben vorbereiten will. Unter Lebensgefahr e
rinnt er der Katastrophe und sieht sich schließlich in der Lie
geborgen vor den Schatten der Vergangenheit.

Die Geschichte ist gewiß so düster und rätselhaft, wie m
aus diesen Andeutungen entnehmen kann. Aber sie ist — u
darin liegt Reiz, Zauber und Kunst des Dichters — n
durchaus nüchternen Mitteln dargestellt. Wir sehen das G
schehen immer im kalten klaren Spiegel, vermittelt al
reflektiert durch die geschwätzigen Reden und beschaulich
Meditationen der Bürger jener kleinen Stadt, in der sich
Handlung zuträgt. Die einzelnen Bilder vom Ablauf d
Ereignisse sind in einer virtuosen und manchmal verwegen
Weise ineinander geschoben. So, daß wiederum aus die
scheinbar äußerlichen Technik der Darstellung der Eindr
der rationalen Überlegenheit über die magischen Vorfä
erweckt wird. Es bleibt dem Leser überlassen, das Gan
ernst zu nehmen. Der Dichter hat das Seinige dazu geta
wie er auch alles getan hat, um den Eindruck des Gewichtig
zu vermeiden.

Berlin — Hans Achim Ploetz

**Die Schwabenmargret.** Roman aus den Kar
wanken. Von Ines Widmann. Stuttgart 1936, J.
Cotta. 318 S. M. 3,90 (5,20).

Nach zwanzigjähriger Abwesenheit kehrt Matthias Karn
heim auf den Hof in den Karawanken, der leer und verlas
steht, seit Vater und Bruder starben. Mit einer alten Ma
beginnt er ihn wieder zu bewirtschaften. Bald darauf wir
er um Margret, die Tochter eines Schwaben und einer Wi
dischen. Als sie seine Frau wird, ist inzwischen bei ein
Schwester ihrer Mutter ihr und eines krainischen Gutsher
Kind zur Welt gekommen. Keiner weiß zunächst davon, kein
soll es erfahren. Und je mehr Margret die Liebe ihres Mann
spürt, desto entschlossener ist sie, ihm ihre Schuld zu verschwe
gen. Ist eine fortwährende Angst außerdem nicht Buße g
nug? Aber Schuld läßt sich durch ein heimliches Tributve
fahren nicht tilgen, sie wächst vielmehr dadurch und zieht i
Opfer immer unentrinnbarer in ihre Gewalt. Margret mu
ihr Kind unter der Lüge, es sei der Tante Kind, zu sich ne
men, als diese stirbt. Sie muß eine Magd vom Hof jagen, we
diese ausspricht, wie ähnlich das Kind Margret sei, und d
Magd kommt unterwegs um. Und Margret muß, währen
ihr Mann im Kriege ist, die Zudringlichkeiten eines For

ets erdulden, weil er ihr Mitwisser geworden ist und droht, Geheimnis zu verraten; und sie ist endlich bereit, die irke der deutschen Verteidiger des Tals anzugeben. Im zenblick, wo sie um der alten Schuld willen diese unge- erste neue auf sich nehmen will, trifft sie die Kugel des ders ... Wie die Rechnung der Margret sich stetig ver- ßerte, ist auch das Buch immer größer geworden. Das etwas nicht Alltägliches. Größer freilich nicht im Sinne er wachsenden Verdichtung — wir haben eine Erzählerin uns mit einer gleichmäßig sich entwickelnden, verläß- en Darstellungsgabe; Stetigkeit ist ihr Kennzeichen, nicht Eigerung; rechtes Handwerk, nicht Wagnis der Kunst — ßer also im Sinne einer wachsenden Verbreiterung, Aus- tung; je mehr die Umstände Margret einkesseln, desto ter öffnet es sich, desto größere Kreise zieht es um Margret ihre Welt. Die natürliche Entwicklung dessen, das dem ewohnt, was wir Erleben, Erlebnis nennen, ist damit klich nachgebildet worden: zu Beginn eines neuen Erleb- ablaufs sieht man stets Einzelheiten und wird von ihnen sselt; allmählich erst tritt das Allgemeine hinzu, Zusam- hänge werden deutlich, zu Ansichten kommen Umsichten, rchsichten, Übersichten und erst danach die Sicht des nzen. Naturgemäß bildet das einzelne dann, selbst wenn ich anfangs noch so ausschließlich ausnahm, nur noch einen vielen Punkten, auf die man hinweist, wenn man auf n Berge steht und sich umschaut, und der Eindruck des nzen ist der letzte. So widerfährt einem dieser Roman; letzte ist gar nicht mehr Einzelschicksal, sondern Gesamt- ckfal, nicht mehr um die Schwabenmargret geht es, son- n um jenes ganze Land an der Südgrenze Kärntens, und ndet der Roman auch nicht bei einer Toten, sondern bei Siegesfeuern der Lebenden. Daß es der Verfasserin mit n einfachen Mitteln zudem so völlig unabsichtlich, unge- llt wirkend, so durchaus unanstrengend gelungen ist, von em vergänglichen Ich zu einem unsterblichen All hinzu- ren, dies, scheint uns, ist noch besonders zu vermerken.

Lenggries Willi Steinborn

**Raspe.** Ein Roman von kleinen und großen Leuten. Von Franz Dietz. Stuttgart 1937, J. G. Cotta. 237 S. R. 3,— (4,50).

Lederum eins jener dichterischen Kindheitsbücher, deren die letzten Jahre so zahlreiche beschert haben. Es steht er den vielen den Büchern von Barth und Joachim Maaß nächsten, ja mit dem zweitgenannten teilt es nicht allein Hamburger Umwelt, sondern auch — glaubt man zu ren — manchen Charakter- und auch stilistischen Zug etwa eine charakteristische Verdoppelung des beschrei- den Adjektivs. Der kleine Raspe ist ein richtiger kindlicher d, nämlich ein trauriger und mißgeschickter, dessen Aben- er sich aus Mißverständnis zu Schuld und Niederlage zern, weil seine Logik, seine Gerechtigkeit vermöge eines ntastischen Zuschusses mit der Vernunft der Welt noch t parallel laufen. So bringt der Verlust einer Puppe, der gemeinte Unterschleif eines Markstücks wirkliches Leid r das Kind, auch für das Gefühl des Lesers, um so mehr Dietz es verstanden hat, eine einprägsame und doch ange- m unpointierte Erwachsenengeschichte der des Knaben zuordnen. Überhaupt ist es das größte Aktivum seines chs, daß es — wie Kindern geschieht — die Erwachsenen- t ohne falschen Spuk und Herzton ins Drohend-Monu- ntale aufragen läßt und die große Macht in jeder Kind- : — die Angst — zu beschwören weiß. Freilich bleibt Dietz ei zu sehr auf die Folgerichtigkeit der Fabel bedacht, sänftigt also als Erzähler immer wieder, wo er als Dichter schrankenlos und kühn zu werden versprach, und bringt vor allem die Sinnendinge meistens mehr ästhetisch-beschreibend als panisch-erinnernd vor. So ist sein Buch „zarter" geraten, als man wünscht, und wirkt zuweilen nachgetönt, statt be- stürzend zu wirken.

München W. E. Süskind

**Spiel unter Fahnen.** Roman. Von Mario Heil de Brentani. Hamburg 1936, Hanseatische Verlags- anstalt. 247 S. Geb. M. 4,80.

„Denen zu eigen, die im Kriege Kinder waren", steht unter dem Titel. Der Autor gehört selbst zu dieser Generation, die aus dem Auf und Ab der Geschehnisse zwischen 1914 und 1925 zuerst mittelbar, dann immer unmittelbarer Erfah- rungen sammelte, bis sie so weit war, die Geschehnisse aus eigener Kraft mit zu bestimmen. Der Entwicklungsroman weitet sich, das Aufwachsen des kleinen Mario wird ein Hineinwachsen in die sozialen und besonders in die politi- schen Bestrebungen, das Individuum stößt zur Gemeinschaft nicht als eine Zahl, sondern als eine mitwirkende Kraft. Dabei aber kommt auch der Roman nicht zu kurz: vom Bau eines primitiven Jungensbootes bis zum Gießen eines Schwungrades ist der Weg vom kindlichen Spiel bis zur männlichen Arbeit unterhaltend beschrieben, und auch die Erinnerungen an Krieg, Revolution, Inflation, Klassen- kampf sind auf eine farbige und oft spannende Weise einge- arbeitet. Manches wirkt für den, der alle diese Dinge mit- gelitten hat, etwas zu untief, zu sehr auf das gute Ende ab- gestellt. Die optimistische Haltung besteht doch wohl besser in der Anerkennung und Überwindung der Tragik als in dem Vorbeihuschen an ihr. Erst der Mut zum letzten Ernst be- deutet, glaube ich, die Möglichkeit, in die letzten Bereiche der Kunst vorzudringen.

Hamburg Herbert Scheffler

**Der Feldherr ohne Krieg.** Ein Schlieffen- Roman. Von Wolfgang Loeff. Leipzig 1937, Goten-Ver- lag Herbert Eisentraut. 240 S. 8°. Geb. M. 5,50.

„Kann man Feldherr ohne Krieg sein, ohne im kriegerischen Ernst den Befähigungsnachweis zur Heeresführung erbracht zu haben? Diese Vertrauensfrage stellt Graf Schlieffen, der Moltke-Schüler und -Nachfolger, sich selber, und enthüllt damit die Tragik eines Mannes, der seinen Beruf immer nur theoretisch erfüllen durfte. Moltke hat drei Kriege gewonnen, Schlieffen keinen einzigen auch nur führen dürfen. Dabei sah er in geradezu divinatorischer Schärfe alles voraus: den Mehrfrontenkrieg, den Abfall Italiens, die unabweisliche Notwendigkeit, mit einem Vormarsch durch Belgien dem Einmarsch der Franzosen und der Landung englischer Hilfs- truppen zuvorzukommen. Der für uns günstige Beginn des Weltkrieges war Schlieffens Werk, ebenso wie das Festlaufen des Vormarsches und die Zurücknahme der deutschen Armee hinter die Aisne auf eine Nichtbefolgung des Schlieffen- Planes zurückging. Der Sieg von Tannenberg, erfochten von den beiden Schlieffen-Anhängern Hindenburg und Luden- dorff, war genau der Vernichtungssieg, wie Schlieffen ihn in seiner Studie „Cannae" und auch sonst in seinen Schriften gelehrt hatte.

Wolfgang Loeff, von dem schon ein Zeppelin- und ein Tirpitz- Roman bekannt geworden sind, hat den spröden Stoff sehr gut gemeistert. Die romanhaften Einkleidungen sind sparsam und immer geschmackvoll, das strategische Fachwissen wird auf eine klare und eindringliche Weise an den Leser herange-

bracht. Das Unbefriedigende, das in der Unerfülltheit des Schlieffenschen Wirkens liegt, ist durch die Einarbeitung der entsprechenden (oder widersprechenden) Wirklichkeiten aus dem Weltkrieg für die Lektüre geschickt ausgeglichen. Besonders wichtig scheint mir das Buch für unsere soldatische und politische Jugend, weil abgesehen von der Darstellung einer überragenden militärischen Persönlichkeit auch die Vorgeschichte des Weltkrieges spannend entwickelt wird.

Hamburg — Herbert Scheffler

**Sieger von morgen.** Roman. Von Christian Sundsval. Leipzig o. J., Paul List. 325 S. Geb. M. 5,50.

Rußland, im besonderen Sibirien, ist der Schauplatz dieses Romans. Er führt mitten hinein in die Kämpfe zwischen Rot und Weiß, in die Zeit von 1918 bis 1920. Jegor Svenkow, Nachkomme eines jener schwedischen Gefangenen aus dem Kriege Karls XII. gegen Peter I., ist sein Held — gleich stark an Körper wie an Geist, eine reine, nur auf das hohe Ziel gerichtete Führernatur, die nur das Lebensgesetz des eigenen Volkes als Richtschnur anerkennt und weltanschaulich in Nietzsches Bahnen wandelt. Als verbannter Flüchtling kehrt er in die Heimat zurück — entschlossen, gegen die Revolution der Bolschewiken, in deren Reihen er stand, eine andere, reinere Revolution zu entzünden und leidenschaftlich zu kämpfen „gegen die größte Vergewaltigung, die Menschenherz und Menschenhirn bisher gekannt haben: gegen die rote Maschine". Mit der Flucht- und Lebensgefährtin, mit einer kleinen Schar Bluts- und Gesinnungsverwandter reiht er sich erst den weißen Gegenrevolutionären an; bald genug von ihrem ziellosen, eigensüchtigen Treiben angewidert, löst er sich aus ihrem Zusammenbruch, bildet eine selbständige Freischar, um dem Sibirier sein Land zu erhalten gegen das weiße Raubgesindel und gegen das internationale Großstadtgesindel, „die alle den Boden nicht lieben und die Menschen dieses Bodens nicht lieben". Sich selber treu bis zum letzten, bitteren Ende, scheinbar versinkend in der „ungeheuren Welle des Chaos, die von der Ostsee bis zum Gelben Meer rollt", weiß er, daß die Kommenden, Genesenden nach seinesgleichen Ausschau halten werden, die die Sieger von morgen sind . . . In lebendigen, manchmal abstoßenden, oft ergreifenden Bildern läuft das Ringen und Erliegen dieser Todgeweihten ab. Die Gestalt des Hauptträgers von Idee und Handlung ist da und dort etwas überzeichnet. Verglichen mit der berichthaft starken Kunst Dwingers überwiegt hier ein Romanhaftes, mit dem jedoch immer wieder ein mutiges, junges Bekennertum versöhnt.

Weimar — Heinrich Lilienfein

**Spiel im Sommerwind.** Roman. Von Leo Wispler. Hamburg 1937, Hans Köhler. 229 S. M. 3,— (4,50).

Wispler erzählt die Geschichte von Fritz und Male, zwei jungen Hamburger Menschen, die eigentlich ganz anders heißen und mit Märchen, dem drei-sechzehner Hanomag, eine zweiwöchige Fahrt durch Mitteldeutschland machen. Mehr soll von dem Inhalt nicht verraten werden, um dem Leser nicht das Vergnügen zu nehmen, dem Pärchen selbst auf seine harmlosen Schliche zu kommen. Wie ein heiterer Film, der auf Spannung und ernstere Konflikte verzichtet, aber mancherlei unterhaltsame Verwicklungen aufweist, zieht die bunte Szenenfolge der Autoreise an uns vorüber, bis sie schließlich in einem von vornherein unbezweifelten happy end ausklingt. Ein launiges Spiel, in dem es sehr humorig, zuweilen auch gemütvoll und bemerkenswert brav zugeht. Wispler versteht es, die Gestalten seiner Fabel, allen voran die beiden Liebesleute in ihrem kindlichen Übermut, liebenswürdig darzustellen, daß man das Buch, zugleich g rührt und belustigt, in einem Zug ausliest. Er schreibt ei flüssige anschauliche Prosa, die er hin und wieder durch u freiwillig komische Stilblüten der „messingsch" genannt Sprechweise belebt; zur besonderen Freude jener Leser, i in Hamburg und Umgegend beheimatet sind. In seinen Sch derungen der Landschaft und alten Städte des Thüringe Hessen- und Frankenlandes findet er dichterische Worte v gläubiger Innigkeit und sprachlicher Schönheit, was dara hoffen läßt, daß er sich auch einmal an einem wenig „leichten" Stoff versucht.

Berlin — Karin von Schab

**Westpreußische Originale.** Eine schwip Mandel heiterer heimatlicher Erlebnisse. Von Hellm Draws-Tychsen. Pillkallen (Ostpreußen), Grenzlan verlag Gustav Boettcher. 154 S. Geb. M. 3,80.

Westpreußen nehmen sich selber nicht wichtig, aber sie ne men sich ernst. Ihnen allen ist die Neigung gemeinsam, d Groteske in ihre Weltanschauung einzubauen. Vielleic ist das die Antwort der deutschen Seele auf das Erlebnis d maßlosen Weiträumigkeit des Ostens, die ohne geologisc Grenze sich fremdem Volkstum öffnet.

Die Begegnung mit Hellmut Draws-Tychsen ist ein G lebnis, das auch dem Vielleser sofort einen hohen Ra offenbart. Draws-Tychsen hat das Zeug zu einem Großm ster der deutschen Sprache. Westpreußisch an ihm ist d stilistisch gebändigte Überpathos, das sich an kleine schrulli Gestalten und Begebenheiten knüpft und sie dadurch in d Glanz einer erhabenen Lächerlichkeit rückt. Westpreußisch a ihm ist das polemische „Persönlichwerden", das Unvermöge langjährig vergangene Unbill zu vergessen. Westpreußi ist schließlich auch die geistige Fernenlust, die den Dichter zu Studium der Literaturen Siams und Polynesiens getrieb hat.

Die besten Stücke dieser Sammlung leben in erstaunlich sprachlicher Eigenart und zugespitzt derber Kraft. „Flunde und Machandel", „Sein Freund: der Herr Prophet N hum", „Meine Tante Krischa", „Mein Onkel Mamor sind Erzeugnisse eines ebenso gütigen wie grotesken Humor die in der deutschen Dichtung unserer Tage wahrscheinli kein Gegenstück haben.

Mannheim — Günther Sawatzki

**Zwei Deutsche im Urwald.** Ein Buch ung brochener Lebenskraft. Von Pas. Potsdam 1937, Ernt Verlag. 274 S. M. 3,40 (4,50).

Der etwas dick Farbe auftragende Untertitel wäre gar nic notwendig gewesen, denn das Buch steht auch ohnedi breit und fest auf beiden Beinen in der Realität der Ta sachen, die in einem Erdteil wie Südamerika als besonde hart bezeichnet werden dürfen. Sein Wert besteht in der Ta sache, daß es in jeder Einzelheit eine eigene, genauer Kenntnis der Dinge verrät und daß es außerdem eine Lü ausfüllen hilft. Reisebücher, auch Abenteuerromane üb Südamerika, die auf eigenen Erfahrungen beruhen, gibt e genug, aber sehr wenig Bücher, die sich mit dem Leben de vielen Tausende von deutschen Kolonisten beschäftigen, di in Südamerikas Urwäldern sitzen und mit einem Aufwan an Kraft und Zähigkeit, von denen sich nicht einmal de deutsche Bauer, geschweige denn der deutsche Städter, eine Begriff zu machen vermögen, ihr und ihrer Familie Lebe dem Urwald und seinen Gefahren abringen. Wenn ma

wissen will, wie das ist, wenn man bei der Ankunft vor einer undurchdringlichen Mauer von Urwald steht, die man nun in einen Acker verwandeln soll, wie das ist, wenn der erste Mais wächst, die Revolution im Lande ausbricht und die Existenz der Kolonie bedroht, wenn ein „Tiger" die Herden dezimiert, ein Schulgebäude errichtet werden soll oder ein Spekulant die Kolonie ruiniert oder gar die Krise die Produkte unverkäuflich macht — das alles steht, gut beobachtet und schlicht erzählt, in diesem Buch. Man wird es nicht aus der Hand legen, ohne diesen Kolonisten die schuldige Bewunderung für ihr zähes Festhalten sowohl an ihrem Boden wie an ihrem Deutschtum zu zollen. Charakteristisch ist das, was vollkommen fehlt, nämlich der nirgends geäußerte Gedanke einer Rückwanderung nach Europa: so sehr man auch diese Kolonisten drüben geschätzt weiß, so beschleicht einen doch ein Bedauern darüber, daß diese besonders wertvollen Kräfte ihrem ersten Vaterland verlorengehen mußten.

Berlin — Erich R. Keilpflug

**Muhamed ben Nurman.** Erzählung. Von Wilhelm Kayser. Berlin 1937, Holle & Co. 92 S. 8°. M. 1,20 (2,—).

Der Oberlandjäger Weigert greift bald nach dem Kriege in einem Revier einen Asiaten auf, dessen Woher und Wohin weder durch Papiere noch durch Aussagen zu klären ist. Man muß annehmen, daß es sich um einen Versprengten des Weltkrieges handelt, dem vielleicht ein furchtbares Erlebnis eine Lücke in die Erinnerung gerissen hat. Merkwürdig ist nur, wie dieser Orientale jeden Menschen, mit dem er in Berührung kommt, bezaubert, wie er mit seinen kreatürlich tiefen Augen in jedem, den er ansieht, das Ewige anrührt. Das Gesetz erwägt den „Fall", aber die Männer des Gesetzes, nämlich der Oberlandjäger, der Kreisinspektor, der Richter, fühlen plötzlich die Mangelhaftigkeit des Gesetzes, sie spüren den „Heimwehschrei einer Seele", ohne aus ihm die Handhabe für ein entscheidendes Handeln gewinnen zu können. Und so geht Muhamed ben Nurman aus seiner irdischen Heimatlosigkeit in die ewige Heimat hinüber, ein unlösbarer Fall, ein erlöster Mensch.

Es zeugt von der Spannweite des Talents, daß Wilhelm Kayser nach seinem wilden, von Handlung überquellenden Buch „Der Pandurenoberst Trenck" nun diese ruhig atmende Erzählung schreiben konnte. Mag der Fall, real gesehen, die Grenze der Unwahrscheinlichkeit hier und da streifen, so ist er doch gerade darum ein echter Novellenstoff, dessen Zwiechtreiz sich kaum ein Leser wird entziehen können.

Hamburg — Herbert Scheffler

**Deutsche Frauendichtung der Gegenwart.** Das Jahrbuch der deutschen Dichtung 1936. Herausgegeben von der Raabe-Stiftung der NS-Kulturgemeinde. Mit 36 Bildnissen. Berlin 1936, Volkschaft-Verlag. 260 S. M. 2,—.

Die Raabe-Stiftung wählt alljährlich einen Roman aus (zuletzt Anton Dörflers „Tausendjährigen Krug" und Hans Dünkels „Niklas von Cues"), den sie nicht mit einem Geldpreis versieht, sondern dadurch fördert, daß sie ihn ihren Mitgliedern zuweist, und zwar zusammen mit dem „Jahrbuch der deutschen Dichtung", das sich 1934 zum Beispiel nicht zufällig mit der auslandsdeutschen Dichtung beschäftigte; zahlreiche Angehörige der Raabe-Stiftung sind Auslandsdeutsche. Die versprengten deutschen Volksgenossen, die von sich aus gar nicht die Möglichkeit der Auswahl haben, erhalten auf diese Weise ein Werk des gegenwärtigen deutschen Schrifttums, von dem sie wissen, daß es wertvoll und im Geist von heute des Vorbildes Raabe würdig ist.

Diesmal ist die Gabe der deutschen Frauendichtung gewidmet. „Goethe hat recht, wenn er das Naturell der Frauen nahe mit Kunst verwandt nennt, aber schöpferisch sind sie selten, und im Grunde bedeutet die schöpferische Frau schon eine Verwischung der Grenze zwischen den Geschlechtern." So schreibt Rudolf Huch in seinen Lebenserinnerungen. Trotzdem finden sich hier 36 Frauennamen beieinander, und dabei fehlen noch Ricarda Huch, Ruth Schaumann, Margarete Windthorst. Welche Reihe von der vierundachtzigjährigen Isolde Kurz bis zu den wenig mehr als zwanzigjährigen wie Ruth Kristekat! Man war mutig genug, neben Lulu von Strauß und Torney oder Agnes Miegel (die beide kaum bekannte Stücke zusteuerten), neben Helene Voigt-Diederichs, Maria Waser, Ina Seidel zahlreiche neue Erscheinungen zu stellen, die für viele hier zum erstenmal auftauchen werden. Es entspricht der Zielsetzung dieser Bände, daß die auslandsdeutschen Dichterinnen und Schriftstellerinnen dabei nicht vergessen sind.

Berlin — Herbert Günther

**Die große Mannschaft.** Roman. Von Erich Wildberger. Stuttgart 1937, Franckh'sche Verlagshandlung. 183 S. Kart. M. 3,50, Leinen M. 4,80.

Der Roman ist ein echtes Jungenbuch im besten Sinne des Wortes. Er schildert den Werdegang einer Fußballelf (mit 3 Ersatzmännern), die in der Quinta ein eisernes Training beginnt und in der Prima zum Gaumeister wird. In der Sportgemeinde der Fußballmannschaft hat sich eine unzerschlagbare Einheit gebildet. Jeder einzelne steht seinen Mann in der Leichtathletik. Aber jeder schöpft die Spannkraft zu außerordentlichen Leistungen mit aus dem im Fußball gewonnenen Mannschaftsgeist. Manche der 14 werden Meister, stellen Rekorde auf, sind schließlich Olympiasieger. Das Buch ist frisch und lebendig geschrieben. Sprachliche Unzulänglichkeiten können der packenden Schilderung nachgesehen werden.

Berlin — Hans Achim Ploetz

**Die Gewesenen.** Russische Schicksale. Von Eugen Gagarin. München 1937, Kösel & Pustet. 125 S. 8°. Geb. M. 3,20.

Die Gewesenen, das sind die Eidevants, die von der bolschewistischen Revolution zufällig Übriggelassenen, die letzten Vertreter des alten Rußlands. In irgendwelchen Winkeln spinnen sie ein vergangenes Leben in der Erinnerung fort, zuweilen nur Überlebte, zuweilen auch unendliche Getreue („Rußland geht für immer zugrunde, ich will es bis zum Ende haben", sagt eine in den Norden verbannte Adlige, als ihr der mitverbannte Kosakenoffizier die Flucht vorschlägt). Rührend die Geschichte von dem alten Samojeden, dem in der neuen „Ordnung" die Frau gestorben und der Sohn in die Stadt entlaufen ist. Den Höhepunkt, auch in künstlerischer Beziehung, bedeutet die Erzählung „Ophelia in Moskau", die Geschichte einer russischen Prinzessin, der die GPU. die grausame Alternative stellt, entweder das Andenken an ihren Vater öffentlich entehrt zu sehen oder ihre Liebe zu einer Bespitzelung zu benutzen. Das unheimliche Netz, das die neuen Machthaber als etwas nie Sichtbares, aber immer Fühlbares über ihre Opfer werfen, wird hier zum grausig düsteren Erlebnis.

Der Verfasser ist selbst ein „Gewesener", steht aber erst im Anfang der Dreißig und studiert in Deutschland. Sein Buch,

bestehend aus vier Erzählungen, ist fein und klug geschrieben, mit einer bemerkenswerten künstlerischen und sprachlichen Sicherheit.

Hamburg — Herbert Scheffler

**Wir mit dem Spaten.** Von Heinz Grothe. Braunschweig 1937, Georg Westermann. 63 S. Geb. M. 1,80.

Sechs kleine anspruchslose Geschichten wollen das Erlebnis des Arbeitsdienstes festhalten, indem sie ein Ereignis wiedergeben, das (wie es heißt) im Kern wahr ist. Es sind also wahre Geschichten. Das wird man ihnen zugute halten.

Manche der Geschichten sind einfache Anekdoten, andere rühren an ernste Zusammenhänge des Lebens. Die meisten sind schlecht und recht erzählt. Hervorhebenswert, weil in einfacher Natürlichkeit und unbefangener Erzählergabe berichtend, sind die Beiträge von Stefan Sturm vor allem und von Gustav Faber.

Andere Beiträge tragen den Stempel des literarisch Gemachten, weil sie deutlich verraten, daß ein an sich vielleicht schönes und erinnernswertes Geschehen publizistisch ausgemünzt wurde. Das ist für die Gesamtwirkung des Bandes um so bedauerlicher, als durch diese Beiträge Bedenken geweckt werden über die Berechtigung halber Talente, ihre Erlebnisse einer größeren Öffentlichkeit vorzulegen. Behält man, was man fühlt, nicht besser für sich, wenn man keine Möglichkeit hat, es vollendet und eindrucksvoll zu gestalten? Muß durch Geschichten erst noch bewiesen werden, daß der Arbeitsdienst jedem ein Erlebnis für sein ganzes Leben ist?

Berlin — Hans Achim Ploetz

**Die goldenen Äpfel.** Roman. Von Warwick Deeping. Deutsch von Curt Thesing. Berlin 1936, Gustav Kiepenheuer. 340 S. Geb. M. 6,—.

Auch dieser Entwicklungsroman des englischen Autors hat Ernst und gezügelten Scharm. Deeping ist ein sicherer Handwerker, der fast zu gut weiß, wie ein Roman gebaut sein muß, der Unterhaltung bieten will und doch tiefere Lebenseinsichten geben soll. Er weiß die Automatik seiner Bücher auch hier weitgehend zu überwinden, so daß die mit Edelmut wieder stark belasteten Figuren nicht als blutlose Schemen, sondern als gefühlte und darum fühlende Menschen wirken. Das Sittliche ist für Deeping etwas durchaus Erlebtes, eine höchste persönliche Form der Lebensüberwindung, die durch den Kampf um Existenz, Ansehen, Ideale hindurch eine höhere Ebene erreicht, wo der Mensch Charakter wird, Charakter hat und nun erst wahrhaft sein eigentlichstes Leben gestaltend ausschöpft. Da Deepings Menschen stets in einer starken Beziehung zu ihrer Umwelt bleiben, werden sie bei aller Strenge und Einseitigkeit, die ihrem Wollen oft anhaftet, nie öde Tugendbolde und schale Eigenbrötler, wirken vielmehr in ihren Entwicklungsstadien stets natürlich und als unsere Menschenbrüder. So wird ein gewisses Leihbibliotheksformat, dem jede lebensoptimistische Schriftstellerei zu verfallen droht, die das Leben ideal umgolden möchte, fast stets überwunden, da an der Echtheit des Fragens und Suchens seiner Figuren dieser Autor fast stets in eine Sphäre jenseits dieses happy-end-Niveaus emporwächst. Er ist gewiß kein großer Dichter, der absichtslos eine weite Lebensfülle ausatmet, aber es schlägt uns bei aller absichtsvollen Handlungsführung aus seinen Büchern immer ein Strom lebenskämpferischer Menschlichkeit, ethischen Höherstrebens, edler Liebeskraft entgegen. Daß Deeping die ihm gezogenen Grenzen kaum je überschreitet, gibt allen seinen Büchern eine große verwandte Einstimmigkeit, eine noble, unprätentiöse Haltung, die die edelmütige, oft etwas übersteigerte Art seiner Menschen fast stets in den Grenzen des unaufdringlich Menschlichen hält.

Der junge Mann, den wir hier bis in seine Reifejahre verfolgen, hat wieder viele sehr englische und viele sehr Deepingsche Züge. Der Ausflug in die englische Vergangenheit ist dem Autor des „Hauptmann Sorrell" gut bekommen. Seiner Art nach, die auf die Entwicklung der Figuren hinzielt, konnte es ihm nicht um breite kulturhistorische Ausmalung zu tun sein. So wissen wir kaum, in welchem Jahrhundert wir uns befinden, obwohl die Kämpfe der Whigs und Tories, die damals noch recht handgreifliche Straßenkämpfe zweier Volksparteien waren, sowie das Ritterliche, aber schon gesellschaftlich Entwickelte der Atmosphäre einigen Anhalt geben. Der junge Fechtmeister, unehelicher Sohn eines adligen Fräuleins, Pflegesohn eines berühmten Fechtschulenbesitzers, lebt zwar abgetrennt von der adligen Gesellschaft, ist aber wie sein Pflegevater bald hochangesehen bei ihr als Meister und Lehrer in der Kunst der Degenführung. Alle diese Menschen haben etwas Stolzes und Zurückhaltendes, ganz besonders der junge Held selber.

In seiner Entwicklung liegt viel Folgerichtiges. Nach zwei Liebesabenteuern mit einer ruhelosen Adelsdame und einer unbekümmerten Volksschauspielerin von Ruf lebt der von den Frauen angeschwärmte nur seiner Fechtschule, bis er nach einer unglücklichen Ehe aus Mitleid, die mit dem Tod seiner Frau im Kindbett abschließt, als wohlhabender Mann seine Fechtschule verkauft und nach schwerem inneren Kampf der Stimme seines Innersten folgt: Er geht nach Amerika, die goldenen Äpfel in den Gärten der Hesperiden winken diesem Herkules in der Form der Gewinnung und Kultivierung weiter Landgebiete. Er folgt dem Ruf der wahrhaft geliebten Frau, einer Witwe aus den Kolonien, die, in der Klugheit des Herzens vorausreisend, ihn zu seiner wahren Lebenserfüllung leitet: ein besitzergreifender, besitzkultivierender Herr aus edlem Geblüt zu sein, wie es ihm lange schon vorschwebte, weil er eben dieser Mann aus vornehmem Blut war.

Die Figur dieses athletischen Mannes und suchenden Einsamen, der den Gestaltenden in sich entdeckt zugleich mit dem Blut seiner Ahnen, hat viel spröden und männlichen Reiz, von den Menschen um ihn gewinnen besonders die warmherzige, sehr weibliche Pflegemutter und die schicksalhaft geliebte Frau Leben.

Frankfurt a. M. — Werner Schickert

**Mein großer Kollege Shakespeare.** Nach den Erinnerungen des Königl. Schauspielers John Lacy. Von Clara Longworth de Chambrun. Deutsch von Viktor Polzer. Berlin, Wien, Leipzig 1936, Paul Zsolnay. 336 S. Mit 15 Bildbeigaben. M. 4,70 (6,—).

Frau de Chambrun hat in langen Jahren gründlicher Forschung, alte Archive durchstöbernd, mitgeholfen, das niemals ganz zu lichtende Halbdunkel um die menschliche Existenz Shakespeares da und dort aufzuhellen. Ihre noch das winzigste Detail umfassende Kenntnis der Zeugnisse mag sie zu dem Versuch ermutigt haben, ein in sich geschlossenes Lebensbild des Dichters und Schauspielers zu schaffen. Sie wählte, wohl der unmittelbareren Wirkung halber, die Romanform. Dabei mußte freilich die Gewissenhaftigkeit der Forscherin mit dem Willen zur lebendigen Gestaltung, der zur freieren Darstellung drängt, in Widerstreit geraten. Frau de Chambrun meinte wahrscheinlich, die Lösung in einer Einkleidung

inden zu können: daß der Königl. Schauspieler John Lacy, in jüngerer Kollege Shakespeares, der ihn um Jahrzehnte berlebt hat und sich noch nach der Restauration der Stuarts llgemeiner Schätzung erfreute, seine Erinnerungen an Shakespeare erzählt. Eine Zettelnotiz John Aubreys, von em die älteste biographische Kunde über Shakespeare stammt, esagt, daß der alte Schauspieler Lacy, der Shakespeare am esten kenne, über ihn zu befragen sei. Ob dies wirklich ge=hehen ist, weiß niemand. Jedenfalls existiert keine Aufzeich=ung Lacys über Shakespeare. Es ist kaum anzunehmen, daß e so gründlich und umfangreich ausgefallen wäre wie die m von Frau de Chambrun nach Jahrhunderten in die Feder iktierte. Hier wird nämlich das ganze Leben Shakespeares on der Kindheit in Stratford bis zum letzten Geburtstage, er zugleich sein Todestag werden sollte, dargestellt.

Mit Recht nennt André Maurois in seinem Vorwort das Unternehmen ein „Wagnis" und ein „romantisches Aben=teuer" — wir möchten hinzufügen: ein gefährliches Aben=teuer! Die Verfasserin ist den Gefahren, die in ihm lauerten, auch nicht entgangen. Den Wunsch, alle Ergebnisse der Shakespeare=Forschung zu verwerten, und den Willen zur Kunstform des Romans vermochte sie nicht zur Einheit zu=sammenzuschmelzen. Und die Fiktion des Lacyschen Berichts macht die Sache eher noch verwickelter; denn hinter ihm schimmert, besonders wenn er Gespräche wiedergibt, die un=mittelbare Erzählung der Verfasserin vor. Man spürt gerade=zu, wie sie sich immer wieder zwingt, durch die Maske Lacys hindurchzusprechen, und wie sie diese manchmal vor ihrem Gesicht zurechtrücken muß. Andererseits wird der Fluß der Darstellung unausgesetzt durch das Bestreben gehemmt, alle durch Forschung erworbenen Kenntnisse über Shakespeares Lebensumstände und über die Beziehungen zwischen seiner Dichtung und seinem Erleben anzubringen. Unter dem Text erscheinen sehr interessante gelehrte Anmerkungen, die zu=weilen in die spielerische Form der Bestätigung Lacyscher Mitteilungen gekleidet sind. So liest sich das Buch strecken=weise wie ein Dialog zwischen Frau de Chambrun und ihrem maskierten anderen Ich.

Die wissenschaftliche Behutsamkeit der Verfasserin offenbart sich darin, daß den Personen ihres Romans, wie Maurois be=zeugt, „nicht eine Äußerung in den Mund gelegt ist, die der betreffende nicht persönlich getan hat, oder die nicht zumin=dest in einer seiner Schriften erscheint". Und der Dialog des XVI. Kapitels ist, wie eine Fußnote versichert, nichts als eine zusammenfassende Wiedergabe der 127 Sonette, die Shake=speare seinem jugendlichen Gönner Southampton gewidmet hat". Frau de Chambrun widersteht auch der Versuchung, Andeutungen ihrer Quellen für „große" Szenen zu verwen=den. So verzichtet sie zum Beispiel darauf, das letzte und für Shakespeares geschwächte Gesundheit wahrscheinlich tödliche „fröhliche Zusammentreffen" mit Ben Jonson und Drayton zu einer wirkungsvollen Schlußszene zu schildern. Die nun einmal gewählte Romanform hätte das wohl zugelassen.

Bei alledem bietet die Lektüre des Buches viel Anregung und richtige Aufschlüsse. Die Jugend Shakespeares in Stratford, seine wilden Jahre, seine erste Begegnung mit der Welt der fahrenden Komödianten, seine Liebe zu Anne Hathaway, die Glaubensverfolgungen und die Gewissensnöte des Bürger=tums unter Elisabeth, Shakespeares Aufstieg in London, sein Verhältnis zu Southampton, seine Verstrickung in die poli=tische Affäre um Essex und schließlich seine Zuflucht bei König Jakob in Edinburg und seine Erhöhung durch diesen Mon=archen, als er König von England geworden . . . all das wird weniger plastisch gestaltet als fesselnd berichtet. Zu=weilen gibt es auch eine wirklich packende Szene wie die drastische Rettung des jungen Aufrührers Will Shakespeare durch die Frau seines grimmigen Verfolgers, des Sheriffs Sir Thomas Lucy, der als „Friedensrichter Schaal" unsterb=lich werden sollte. Wo immer Frau de Chambrun den Urbil=dern Shakespearescher Gestalten und den Ursprüngen Shake=spearescher Dramenmotive nachspürt, wo sie es unternimmt, das Gedicht von „Phönix und der Turteltaube" zu enträtseln oder die „dunkle Dame der Sonette" leibhaftig vor uns hin=stellt, weiß sie den Leser, ja den Shakespeare=Kenner zu fes=seln. Interessante Einzelheiten wie die Erwähnung der Hamlet=Aufführung an der Elfenbeinküste 1607 gibt es in Fülle.

Aber das alles kann doch nicht darüber hinwegtäuschen, daß der Versuch, Shakespeares Leben zu einem Roman zu for=men, gerade daran gescheitert ist, daß die Verfasserin — — zu gewissenhaft war, um wirklich einen Roman zu schreiben.

Berlin E. F. W. Behl

**Männer am Meer.** Von Richard Valdeß. Aus dem Lettischen übersetzt von Arved Kröger. Riga 1936, Verlag der A.=G. „Ernst Plates". 263 S.

Der Untertitel „Roman aus dem lettischen Seemannsleben" dürfte kaum vom Verfasser selbst stammen; weder spielt das Werk hauptsächlich auf See noch ist es im eigent=lichen Sinne ein Roman. Valdeß gibt in erzählender Form eine breite Schilderung lettischen Bauern= und Schiffer=lebens (beide Berufe fallen dabei meist zusammen), so wie es sich um 1900 in einem Küstendörfchen unweit Riga und anderswo in Lettland abgespielt haben mag und in seinen Grundzügen noch heute abspielt. Eine Generation älterer, bärenhaft urwüchsiger und tatkräftiger Männer verhilft ihrem Heimatflecken zur Stadtwerdung, um dann von einer zweiten, weniger wetterfesten, komplizierteren Schicht abge=löst zu werden. Dies ist die Handlung; sie ist jedoch weit un=wichtiger als die Zustandsschilderung. Daß es unter einer lebenslustigen und real empfindenden Küstenbevölkerung oft derb zugeht, wird nur prüden Seelen ein Vorwurf sein; der Autor wahrt bei aller Realistik das Dekorum und ver=steht, ohne mehr als gelegentlich ins Dichterische vorzustoßen, seinem Stoff die seelische Anteilnahme der Leser zu sichern. Die Gestalt des alten Bauern Drosts, der in seiner charak=tervollen Unerschütterlichkeit und mit seinem gesunden Humor das Dorf zusammenhält, hat etwas von wirklicher Größe.

In ihm und in der Atmosphäre einer in sich geschlossenen Ge=staltenwelt liegt die Stärke des Buchs; es bildet als Schilde=rung volkhafter Eigenart ein wertvolles Zwischenglied zwi=schen den literarischen Darstellungen unseres Ostens (etwa Karraschs „Winke bunter Wimpel" wäre zu nennen) und dem skandinavischen Roman. Die Übersetzung liest sich gut.

Lüdenscheid Herbert Schönfeld

**Das große Spiel.** Roman. Von Tarjei Vesaas. Aus dem Norwegischen übersetzt von Oskar Weitzmann. Berlin 1937, Universitas. 302 S.

Was der Norweger Vesaas (vgl. Jg. 39, S. 120) versprach, das erfüllt sein neuer, sehr eindringlicher Roman von dem „großen Spiel" des bäuerlichen Jahreswerks. Noch stärker als bisher beschränkt Vesaas sich auf einen engen Bezirk; es ist eine weise Beschränkung, denn aus ihr quillt, bei bewußtem Verzicht auf eine dramatisch sich zuspitzende Handlung, reichste Fülle. Die Jugend und das Heranwachsen des Bauernsohnes Peer auf Hof Bufast am Rande des Urlandes

ist sein Thema. Ein Kind wächst auf, umgeben von Eltern und Geschwistern, von Erd- und Tiergeruch; es erlebt diese Welt der Abgeschlossenheit mit offenem Herzen und wortkargem Munde: unscheinbare Alltäglichkeiten, in denen Ewigkeiten verborgen liegen. Mehr und mehr gehen ihm die großen Gesetze dieser Welt auf, in der er sich einmal als verantwortlicher Herr bewähren soll. Lange sträubt er sich in begreiflicher Eigenwilligkeit gegen die unverstandenen Ur-Worte des Vaters (der sich an seinem Hof um Gesundheit und Leben arbeitet): „Du sollst hier auf Bufast sein alle Tage deines Lebens" — bis ihn endlich, ohne daß große Umwälzungen äußerer Art dazu nötig wären, die Dinge selbst reif machen und er eingeht in die Wahrheit des zweiten Vaterwortes: „Alles was du brauchst, sollst du finden auf Bufast."

Vesaas besitzt die Kunst, mit den geringsten Mitteln Mensch und Tier, Gedanke und Erlebnis sichtbar zu machen. Er schaut mit hellwachen Augen und kluger Güte durch die Oberfläche der Dinge bis auf ihren Grund. Sein Roman wirbt nicht etwa mit betonter Ausdrücklichkeit für das Land und die Arbeit am Boden. Er gestaltet sie vielmehr. Er verschönert nicht; aber er meidet die vielfach so beliebte Schilderung prall-satter Erddumpfheit und schwelender Triebhaftigkeit, wie sie manchem vom bäuerlichen Wesen unablösbar erscheinen. Auch deutet er nicht, wie gleichfalls beliebt, Mystisch-Problematisches in seine ländlichen Gestalten hinein. Ihm ist bei aller natürlichen „Sachlichkeit" ein schwebender Humor eigen (ob er gleich nirgends mit dem Finger aufzuzeigen wäre). Sein Stil überzeugt (in einer ausgezeichnet gelungenen Übersetzung) ähnlich wie der Stil der alten Saga, an der sich Vesaas geschult haben mag; seelisch, nicht etwa in den äußeren Form- und Kunstmitteln. Vesaas' Ehrfurcht vor allem Hohen auch im unscheinbaren Ding und Wesen sowie sein Wissen um seelische Vorgänge zumal in Frau und Kind geben ihm rangmäßig einen Platz neben Selma Lagerlöf.

Lüdenscheid Herbert Schönfeld

**Im Schatten des Ma-kue.** Als Arzt im Banne chinesischer Geisterwelt. Von A. Gervais. Leipzig 1937, Wilhelm Goldmann. 260 S. Leinen M. 6,80.

Gervais, ein in China verliebter Europäer, Arzt und Franzose, schulbeispielhafter Mann also des gesunden Menschenverstands, hat sein neues, drittes Chinabuch der Beschreibung und Ehrenrettung chinesischer Geheimkräfte gewidmet. Der große Reiz des Romans liegt in der Art und Weise, wie Gervais China sieht. Die Wirklichkeit des chinesischen Denkens, für die wir kaum Verständnis aufbringen können, weil wir keine rechten Vergleichspunkte besitzen, wird bis in winzige Einzelzüge verfolgt und läßt uns die grundsätzliche Andersartigkeit des Ostens ahnen. Die wissenschaftliche Fragwürdigkeit — eine Fragwürdigkeit wenigstens in den Augen des Westens — tut dem keinen Abbruch und mahnt uns höchstens — zur Bescheidenheit. Die chinesische Seele, großes Rätsel unsrer psychologischen Künste, träumerische Weichheit und tierische Roheit in eins verschmelzend, fatalistisch, ohne an der Wankelmütigkeit der Welt zu zerbrechen, listig mit Göttern und Geistern (worin ihr die griechische in gewissem Maße ähnlich gewesen sein mag), mit dreister Nichtachtung vor dem Tode, und zugleich voller tiefster Weisheit, Güte und Vernunft, daß wir dagegen die christliche Kultur mit ihren höchsten Blüten zuweilen als etwas problematisch Primitives und Plumpes empfinden müssen; Rätsel über Rätsel, eine schier undurchdringliche Mauer um das Reich der chinesischen Seele: Gervais löst sie mit dem Eifer und dem Vermögen eines Mannes, der lange hierüber nachgedacht hat. Eine gute Romanfabel — die Liebesgeschichte zweier Europäer in der treibhausdumpfen Atmosphäre chinesischen Bandenunwesens, der Undurchsichtigkeit der einheimischen Behörden und den Qualen der Eifersucht bei dem betrogenen Gatten — tut das ihre dazu, um die Lektüre fesselnd zu machen. Die Darstellung hat den suggestiven Ton, der einen persönlich anspricht. Es ist, als ob man von den Früchten des Nachdenkens selber pflücken könnte, das die geheimnisvolle Macht des chinesischen Geisterglaubens weckt. So erleben wir China im vergangenen und gegenwärtigen Zustand als eine gleich rätselhafte Welt, und am Ende sieht es fast so aus, als ob wir Europäer im Zustande eines Unrechts lebten, wenn wir nicht vor der Wirklichkeit des Übersinnlichen zu kapitulieren bereit sind. Wie weit hierbei Ernst, wie weit die unkontrollierbare Romantik eines gewandten Schriftstellers mit im Spiel ist, wie weit die Beobachtungen wahr, erlebt oder erfunden sind — auch der seriöse Schriftsteller, fern von jedem Bluff, darf ja um des Romanhaften willen mancherlei erfinden — braucht hier nicht erörtert zu werden; es geht nämlich um etwas anderes: Sind die Ausführungen glaubhaft? Könnten sich die Dinge so abgespielt haben? Gibt die Darstellung nicht tatsächlich eine höhere Wirklichkeit, ein wahres Bild vom inneren Gesicht und Wesen Chinas wieder? Jedenfalls profitiert der Leser von einem großzügigen Einblick in neue, fremde Weisen des Denkens, Urteilens und Empfindens.

Berlin Hellmut Schlien

**Die Jadelibelle.** Aus dem Chinesischen übertragen von Franz Kuhn. Berlin 1936, Schützen-Verlag. 294 S.

Es mag schon richtig sein, was Ernst Bertram einmal gesagt hat, daß wir im allgemeinen zuviel Andacht auf die Mumifizierung von „Name" und Autorschaft verwenden, während es doch nur auf das Weiterleben der Leistung und des Werkes ankommt. Es stört uns aber doch, wenn uns ein Buch vorgelegt wird, das, um und um betrachtet, nirgends erkennen läßt, wer es geschrieben, noch in welchen stil- und kulturgeschichtlichen Zusammenhang es hineingehört. „Die Jadelibelle, aus dem Chinesischen übertragen von Franz Kuhn." Damit sind die Angaben über Herkunft, Titel, Verfasserschaft dieses „Romanes" erschöpft. Weder eine Einleitung noch ein Schlußwort noch irgendeine Angabe auf dem Prospekt brechen das Schweigen über dieses merkwürdige östliche Findelkind, das uns da vor die Tür gelegt wurde. Man schlägt in Eppelsheimers Handbuch der Weltliteratur nach, doch ohne den Namen oder Verfasser dieses Romanes wiederzufinden. Vielleicht daß seine Szenen und Motive dem „Kin-ku-ki-kuan", den berühmten „Geschichten aus alter und neuer Zeit" entnommen sind, in deren galante, humoristisch-satirische Sphäre die Erzählung am ehesten hineinpassen könnte. So bleibt schließlich nichts übrig, als das Buch zu lesen und dem bewährten Übersetzer Blankovollmacht zu erteilen, daß er mit dieser Wolke von Anonymität keine Fragwürdigkeiten zu verhüllen hatte.

Die Lektüre selber nimmt diesen Bedenken dann allerdings viel von ihrem Gewicht. „Es lohnt nicht recht." Ein netter, dezenter Unterhaltungsroman, ein Kapitel chinesisches Dekamerone, vom Geschehen, nicht von den Charakteren her aufgebaut. Ein junger chinesischer Aristokrat, der sich an der Seite einer allzu konfuzianistischen Gattin langweilt, stürzt sich in ein Liebesabenteuer mit der blutjungen Nonne eines Buddhistenklosters. Die Priorin hat Verständnis für die Liebenden und hegt ihr Geheimnis in den heiligen Klostermauern, bis ihm die forschende Gattin auf die Spur kommt

und unwissend Schuld an einem Unglücksfall wird, der ihrem Gatten das Leben kostet und auch dem kurzen Liebesfrühling der Nonne ein Ende bereitet. Doch der Sohn, der aus dieser sündigen Verbindung entsproß, stellt die sittliche Weltordnung in seinem Charakter wieder her und versöhnt am Schluß Mutter und Stiefmutter miteinander. Auch die besten Übersetzungen sind nur wie die linke Seite eines Brokates, sagt ein chinesischer Spruch, und man kann sich wohl vorstellen, daß die Erzählung im Original durch Zartheit und Delikatesse der Sprache ihren allzu fabelmäßigen Handlungsverlauf mehr übersehen läßt. Der Übersetzer hat viel Mühe und Sprachkunst aufgewandt. Gelegentlich ist er aber auch vor krasser Verdeutschung nicht zurückgeschrocken, die sogar offenbare kulturgeschichtliche Anachronismen gewagt hat (wenn er zum Beispiel die Liebenden sich küssen läßt).

Berlin Joachim Günther

## Literaturwissenschaftliches

**Goethes Werther — Beiträge zum Formproblem des jungen Goethe.** Von Josef Michels. Kiel und Leipzig 1936, Lipsius & Tischer. 61 S. Kart. M. 1,80.

**Sportsmann Goethe.** Von Müller-Schönau. Leipzig 1936, B. G. Teubner. 77 S. Kart. M. 2,—.

In seiner Dissertation über den „Werther" versucht Michels, „mit den Mitteln der neuen existentiellen Stilforschung ein tieferes Eindringen in Goethes Jugendzeit zu erreichen". Die Darstellung sucht „nachzuforschen, wie der Stil aus den Wandlungen des Seelenlebens und in der Bindung zum Kunstwerk seinen Ausdruckswert besitzt". Der Verfasser geht dabei so zu Werke, daß er zunächst den Standpunkt des Stilforschers zu bestimmen sucht, den er in einer eigentümlichen Zwischenstellung zwischen Künstler und Werk einerseits und zwischen den Sachverhalten der „Bewegung", „Feststellung" und „Gegensätzlichkeit" auf der anderen Seite sieht. Sodann betrachtet er die Entwicklung der Briefform des jungen Goethe, die „von einer mehr äußerlichen Bereitschaft zur Aufnahme fremder Eindrücke und von sinnlicher Erregtheit zu der Verinnerlichung einer seelischen Haltung" führt. Erst dann kommt er zum „Werther", um dessen Gattungsbestimmung er sich bemüht und dessen Briefstil er in Einzelheiten analysiert. Für das Ergebnis charakteristisch ist etwa der Satz: „Die gliederreichen Perioden und feierlich ansteigenden Vordersätze, das Vorwegnehmen und neue Einsetzen, die steigende Spannung, die durch das leise Andeuten und betonte Wiederaufnehmen eines Satzteils erreicht wird, zeigen deutlich, wie der Satz über seine äußeren Grenzen hinwegklingt und in der Bewegung des inneren Ich seine Einheit findet." Es ist also der Versuch, vom Stil aus die Persönlichkeit zu erkennen — gewiß ein durchaus sinnvolles Unternehmen, wenn es mit größerer terminologischer Sicherheit und Bestimmtheit durchgeführt wäre. So bleibt vieles im Vagen und gewinnt nicht die geistige Gestalt, die man erwarten sollte. Daß ein „tieferes Eindringen in Goethes Jugendzeit" durch die angewandte Methode erreicht ist, bezweifeln wir lebhaft; außer gelegentlichen gelungenen Formulierungen sind wir nur auf Bekanntes gestoßen.

Müller-Schönaus Schrift über den „Sportsmann Goethe" ist besser als ihr Titel. Sie ist Baron Pierre de Coubertin gewidmet, der sie nach Dr. Lewalds Urteil bezüßt als ein Buch „en complète conformité de la ‚Religio athletae' telle que je l'ai exposée depuis tant d'années". Nach kurzen einleitenden Bemerkungen über den Olympischen Gedanken stellt Müller-Schönau dar, was Goethe zur eigenen Leibesübung getan hat. So wird der Wanderer und Bergsteiger, der Jäger, der Fechter, der Schwimmer, der Eisläufer und der Reiter betrachtet, und die Äußerungen über Turnen, Ringen, Ballspiel und Training werden gesammelt. Selbst wer Goethes Leben gut kennt, wird hier auf überraschende Wendungen und Unternehmungen stoßen, die in erstaunlicher Weise über Goethes Zeitalter hinausweisen. Besonders Goethes liebste körperliche Betätigungen, das Wandern, Reiten und Eislaufen, lassen eine überaus leib- und lebensfreudige Gesinnung erkennen, die in der Tat mit dem modernen Sportgedanken Verwandtschaft hat. Freilich sollte man nicht übersehen, daß der Sport notwendigerweise die Höchstleistung in sich schließt, deren wider das Maß verstoßende Formen Goethe ebenso abgelehnt hätte wie das Altertum. Insofern verdient der Titel Einschränkung. In einem zweiten Abschnitt wird Goethe zum Olympischen Gedanken in Beziehung gesetzt. Das geht natürlich nicht immer ohne einen gewissen Zwang ab, besonders da sich außer der Pindarbegeisterung eigentlich keine unmittelbaren Anknüpfungspunkte erkennen lassen; hat sich doch Goethe nicht einmal über eine Oper des Freiherrn von Poißl, „Der Wettkampf von Olimpia oder die Freunde", geäußert, die 1819 in Weimar aufgeführt wurde. Indessen soll nicht geleugnet werden, daß Goethes Kalokagathieideal der Erziehung tatsächlich in einem inneren Zusammenhang mit der Religio athletae steht, wie sie Coubertin als Ideal sieht. Denn beide ruhen auf der Idee der „reinen Menschlichkeit", wie sie von der deutschen Klassik ausgebildet worden ist, und vielleicht sind die Olympischen Spiele ihre fruchtbarsten Erben in der nachklassischen Zeit. — Müller-Schönaus Buch ist frisch und voll lebendiger Anteilnahme geschrieben, wenn die Begeisterung auch manchmal mit dem Verfasser durchgeht („Bergsteiger, Skiläufer! Das ist Goethe — unser Goethe ist es. Excelsior! Ski Heil! —"). Da der Verfasser aber mit warmem Herzen spricht, da er überdies unterhaltsam zu plaudern weiß, übersieht man derlei Störungen gern.

Altona/E. Horst Rüdiger

**Goethe's Knowledge of French Literature.** Von Bertram Barnes. Oxford 1937, Clarendon Preß. 172 S.

Man wird das verspätete Erscheinen dieser Dissertation von 1924 um so mehr bedauern, als es sich hier weniger um die persönliche Äußerung eines einzelnen handelt als um einen ausgezeichneten praktischen Behelf sowohl für den Goethe-Forscher als für den mit „metaethnischen" Kulturbeziehungen Befaßten. Ein ähnliches Werk über Goethes Kenntnisse der englischen Literatur — dieses von James Boyd — war in der gleichen Sammlung, den „Oxford studies in modern languages and literature", schon vorher erschienen, und man könnte es sich also recht wohl denken, daß deren Herausgeber, Prof. H. G. Fiedler (Oxford), auch noch analoge Bestandsaufnahmen von Goethes Kenntnis etwa der italienischen und der antiken Literaturen in die Wege zu leiten beabsichtigte. Freilich haben die Verfasser solcher sachlich in hohem Maße lohnenden Arbeiten so wenig Gelegenheit zu persönlichem Hervortreten, daß ihrer sicherlich ungewöhnlich großen Mühewaltung auch stets ein ganz besonders herzlicher Dank gebührt. Was nun Barnes' Untersuchung im einzelnen anlangt, so hat sie, was aus Gründen wissenschaftlicher Zweck-

mäßigkeit gewiß Beifall verdient, sich in allem Boyds Disposition zur Richtschnur genommen: ein subjektives Urteil konnte der Verfasser also nur insofern zur Geltung bringen, als er entschied, welchen der von Goethe gelesenen französischen Autoren besondere Kapitel zu widmen wären, welche in knapper zusammenfassende Jahrhundertübersichten einbezogen und welche endlich in die völlig summarische Restaufzählung des Anhangs verwiesen werden sollten. Träger von Kapitelüberschriften sind in diesem Sinne von den Männern des „grand siècle" Moliere (dem sich Goethe bisweilen ja geradezu erstaunlich demütig unterordnete!), Corneille und Racine geworden, von Franzosen des 18. Jahrhunderts Voltaire, Diderot und Rousseau, von unmittelbaren Zeitgenossen Goethes die Staël und ihr Freund Constant, dann im Rahmen von Gruppenbildungen noch Schaller und Ampere; anderseits Cousin, Guizot und Villemain. Grundsätzlich aus dem Hauptteil des Buches ausgeschaltet blieben dagegen, wenn wir es recht verstehen, alle nicht in Frankreich selbst geschaffenen Werke — ein Gesichtspunkt, den wir uns doch nicht so ganz zu eigen machen können, denn einesteils kann doch wohl ein authentischer Franzose sehr Wichtiges außerhalb des französischen Kulturkreises verfaßt haben, anderseits scheint uns eine Kenntnisnahme von lediglich in französischer Sprache veröffentlichten Büchern selbst in den Appendices einer von Goethes Kenntnissen der „französischen Literatur" handelnden Untersuchung keine Aufnahme zu verdienen, denn sonst müßten ja schließlich selbst Dinge wie die Schriften des Alten Fritz auf französisches Einflußkonto gebucht werden. Das Buch vermag schon auf den ersten Blick dankenswerte Allgemeinerkenntnisse zu erschließen, wie etwa die, daß die Einstellung Goethes zum literarischen Vertreter eines bestimmten Volkes sehr wohl durch einen Schriftsteller anderer Nationalität beeinflußt sein konnte, wie dies zum Beispiel im Verhältnis des jungen Goethe zu Tasso in der Tat (durch Boileau) geschehen ist. Anderseits müßte unseres Erachtens die Möglichkeit, daß Goethe ein altüberliefertes deutsches Volkslegendenthema wie die Geschichte des Grafen von Gleichen aus dem Dictionnaire des Pierre Baile herübergenommen haben könnte, doch selbst als Hypothese kaum erst in Betracht gezogen werden. Natürlich erweist sich eine Untersuchung dieser Art über ihre Wichtigkeit für die metaethnische Literaturforschung hinaus auch im Dienste entwicklungsgeschichtlich-biographischer Fragestellungen als lohnend — erkennen wir doch aus ihren Ergebnissen deutlich, daß Goethes Beziehung zu den älteren Franzosen in seiner Früh- und seiner Spätzeit durch warme Sympathien gekennzeichnet ist, während dazwischen eine ausgesprochene Tiefenzone von freilich nicht allzu langer Dauer liegt. Die Einstellung des alternden Weimarers zu den Franzosen seiner eigenen Zeit blieb natürlich stets mitbedingt durch den politischen Konservatismus des Staatsministers einesteils, die entschiedene Abwehr seines unentwegten Klarheitswillens gegen das romantisierende Gespenster- und Hexenwesen, seines Schönheitsdrangs gegen jeden krassen Naturalismus auf der anderen Seite. Mußte Goethe aber auch von diesen Gesichtspunkten aus einen Hugo, einen Balzac, auch den „frechen" Stendhal, innerlich ablehnen, so hat er doch in der Formulierung auch seiner ablehnenden Urteile stets die Begabung des Gescholtenen anerkannt, was bei der ungeheuren Menge der von ihm zur Kenntnis genommenen französischen Werke denn doch noch unser bewunderndes Staunen in ganz besonderem Maße erregen darf.

München — Franz Arens

## Fünfzig Jahre Goethe-Gesellschaft.

Von Wolfgang Goetz. Weimar 1936, Verlag der Goethe-Gesellschaft. 102 S.

Schade! Das Büchlein ist eine Enttäuschung. Denn die Geschichte einer Gesellschaft, die mit Recht den Anspruch erhebt, in den letzten fünfzig Jahren ein bedeutender Kulturfaktor gewesen zu sein, enthält es nicht. Von der Bedeutung ihrer Leistungen, von den geistigen Triebkräften innerhalb der Gesellschaft, von ihrer positiven und negativen Zeitbedingtheit, von der zeugenden Wirkung im Guten und Bösen erfährt man nichts. Goetz liefert nicht viel mehr als eine Vereinschronik, die möglichst alles gutheißt. Er unterscheidet, so großzügig er bisweilen verfährt, selten zwischen Wesentlich und Unwesentlich. Konziliant und vorsichtig plätschert er an der Oberfläche hin. Zu oft verweilt er beim, ach, so belanglos Persönlichen. Leidenschaftliche Liebe, langjährige Zugehörigkeit, Stolz und Hochgesinnung in Ehren — aber im vorliegenden Fall waren sie Hindernisse. Weder der Ton noch der Inhalt des Büchleins gewinnt der Gesellschaft neue Freunde.

Guben — Pirmin Biedermann

## Goethe.

Vierteljahrsschrift der Goethe-Gesellschaft. Neue Folge des Jahrbuchs. Herausgegeben von Hans Wahl. Bd. 1, H. 1—4. Weimar 1936, Verlag der Goethe-Gesellschaft. Jährlich M. 10,—.

Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein! Ich glaube, besser kann man nicht zur Beschäftigung mit Goethe verführen, nicht besser Goethes Wirkung lebendig erhalten, nicht besser zur Mitgliedschaft verlocken.

Alle Vierteljahr ein Heft von rund 80 Seiten Umfang. Es bringt eine Bildgabe, ein oder zwei zeitnahe Goethesche Gedichte, die Stellungnahme einer bedeutenden Persönlichkeit der Vergangenheit zu Goethe, dann einige größere Abhandlungen, die, unter sich in innerem Zusammenhange stehend, Goethes Universalität von verschiedenen Seiten her beleuchten und die fortzeugende Lebendigkeit ihres Reichtums spüren lassen, dann kleinere, mehr biographische Abhandlungen und schließlich die aktuellen, interessanten Mitteilungen zum Thema „Goethe und die Öffentlichkeit". Erstaunlich, mit welchem Geschick der Herausgeber jeweils ein von der Bildgabe bis zu den Mitteilungen einheitliches Heft zusammengestellt hat. Erfreulich, wie von Heft zu Heft die Mitteilungen erfrischend kämpferischer werden. Vorbild muß hier sein und bleiben der junge Goethe.

Für einen Jahresbeitrag von M. 10,— wird man Mitglied der Goethe-Gesellschaft, hat diese wertvolle, lebendige Zeitschrift umsonst und genießt noch verschiedene Vorteile beim Besuch von Weimar.

Guben — Pirmin Biedermann

## Hölderlins Hymnen in freien Strophen.

Von Eduard Lachmann. Frankfurt a. M. 1937, Vittorio Klostermann. 345 S. M. 12,50 (14,50).

Das Verhältnis der Gegenwart zu Hölderlin ist an dieser Stelle mehrfach erörtert worden: angesichts einer drohenden Verschwendung des großen Erbes mußten wir die Befürchtung äußern, daß auch eine ernsthaft bemühte Sprachwissenschaft, trotz dem abschreckenden Vorbild der Goethe-Philologie, Gefahr laufe, das Gegenteil ihrer Absicht zu erreichen.

Diese Gefahr vermeidet am ehesten, wer sich an das Widerständigste der fraglichen Objekte hält, das heißt im Falle der Dichtung an das technische Substrat. Zu dem vorliegenden

Versuch, Hölderlins Hymnen einer metrischen — und nichts als metrischen — Studie zu unterwerfen, läßt sich daher im vorhinein sagen, daß die Problemstellung Vertrauen erweckt. Sofort auch spürt man, daß der Verfasser sich der äußersten Sachlichkeit befleißigt, auf jede „Sinn-" und „Wesensdeutung" verzichtet und ungemein nüchtern zu Werke geht. Er verfällt dabei, wie sich im weiteren erweist, nicht in den Brauch gewisser Neupositivisten, die nur ihren Händen und Augen trauen, unbestechlich bis zur Ignoranz. Seine Sätze „entstammen" vielmehr oft „einer persönlichen Einfühlung, die nicht bewiesen werden kann". Eine derart bewußte redliche Haltung aber bürgt dann für die Glaubwürdigkeit intuitiver Aufschlüsse.

Lachmann behandelt das Metrum der freien Hymnen im Zusammenhang des Gesamtwerkes und ohne sich auf irgendeine metronomische Doktrin der Fachwissenschaft festzulegen. Man hat eher den Eindruck, daß ein kluger Leser die Erfahrungen seiner Lektüre mitteilt und sie, um sich selbst darüber klarzuwerden, ordnet. Die Dichtwerke werden in drei Gruppen zu je drei Hymnen aufgeteilt; ein Blick auf verwandte Erscheinungen bei Klopstock und Goethe schließt die Untersuchung ab.

Wenn bei aller Präzision und Sorgfalt des Verfahrens oft nicht die gehörige Tiefe erreicht wurde, so lag das sicherlich an der Unerschöpflichkeit des Gegenstandes; es lag jedoch auch an einem säkularen Mangel: die Gegenwart ist noch immer nicht imstande, die Höchstleistungen der Wortkunst konstruktiv zu erfassen. Hier freilich hilft uns keinerlei Philologie weiter, und nur eine zukünftige Angemessenheit der leitenden Idee.

Freiburg K. Hancke

**Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft.** In Verbindung mit Josef Nadler herausgegeben von Günther Müller. Freiburg 1936, Herder & Co., G. m. b. H. 273 S.

Der vorliegende achte Band des Jahrbuchs der Görres-Gesellschaft ist vorwiegend der Romantik und ihren Problemen gewidmet. Ein aufschlußreicher Aufsatz von Adolf Dyroff deckt bisher unbekannte, hochinteressante Beziehungen Eichendorffs zu Görres auf und bringt wirklich Neues zur Entstehungsgeschichte von Eichendorffs Erstlingswerk, dem Roman „Ahnung und Gegenwart". Den Schlüssel zu diesem Roman bilden demnach die erst kürzlich wieder aufgefundenen Nachschriften des Heidelberger Ästhetikkollegs, das Görres in den Jahren 1806 und 1807 hielt und das Eichendorff nachweislich gehört hat. Die dort von Görres vertretene Romantheorie findet in Eichendorffs Dichtung ihren deutlich sichtbaren Niederschlag, und wir hätten also hier den gewiß seltenen Fall, daß eine ästhetische Theorie ein Kunstwerk hervorrief oder doch hervorrufen half, wobei freilich zu bedenken bleibt, daß Görres, selber ein durch und durch musischer Mensch, auch in seinen Vorlesungen mehr Dichter denn Wissenschaftler war, so daß der in dem jungen Eichendorff liegende dichterische Keim durch das Wort der Vorlesung zur Entfaltung gebracht werden konnte. Die zahlreichen angeführten Stellen aus dem noch ungedruckten Görreskolleg lassen übrigens den Wunsch nach einer Drucklegung und Herausgabe laut werden. — Eine andere romanische Beziehung bringt der Aufsatz von Wilhelm Schellberg „Clemens Brentano und Philipp Otto Runge", der eine bisher unbekannte Fassung eines umfangreichen Briefes Brentanos an Runge benutzt, um nicht allein die tiefen inneren Beziehungen zwischen dem Dichter und dem Maler, sondern auch das besondere romantische Verhältnis zwischen Dichtung und bildender Kunst aufschlußreich zu beleuchten und damit dem Begriff des romantischen „Gesamtkunstwerks" neues Material zuzuführen.

In das Gebiet der französischen Romantik führt ein dem Andenken des Freiburger Romanisten Hanns Heiß gewidmeter Aufsatz von Hans Rheinfelder über Lamartine als Dichter und Staatsmann. Mit größter Vorsicht genossen gehört die Arbeit von Helmut Hatzfeld „Wesen und Gestaltelemente des französischen Romantisme". Man kann natürlich eine literarische Erscheinung wie die französische Romantik in der Weise betrachten, daß man von der Eigenart der deutschen Romantik ausgeht und dann fein säuberlich in 22 wohlgegliederten Abschnitten beweist, daß diese französische Romantik keine ist, weil sie natürlich ganz anders aussieht als die unsere. Was ist aber damit Positives gewonnen? Solche Betrachtungen sind zwar sehr klar und der Beweis anscheinend schlagend, aber so einfach macht es uns das Leben eben nicht, daß wir „um die ohne Zweifel vorhandenen Schwierigkeiten der Zusammenschau des Heterogenen nicht noch zu erhöhen", einfach ein Stück Leben ohne seine Ahnen und Nachfahren begreifen: Rousseau und Chateaubriand hätten selbstverständlich in eine solche Darstellung einbegriffen werden müssen. Wenn die französische Romantik nicht eine philosophische Weltanschauung geworden ist, so umfassend und metaphysisch verankert wie die unsere, wer will ihr ernstlich deshalb ihr Wesen als Romantik bestreiten? Und die „Heterogenität" der Dichter ist doch wahrlich nicht bloß ein Wesen der französischen Romantik! Kann man tatsächlich auf der Behauptung bestehen, diese Geistesbewegung sei eine sekundäre Nachahmung germanischen Strebens, sei „rationaler Illusionismus", wenn man zugleich sprachlich so unsterbliche Zeilen zitiert wie jene aus Lamartines „L'Isolement"! „Un seul être y manque et tout est dépeuplé"?

Im übrigen enthält der Band eine schöne Würdigung der Dichterin Gertrud von le Fort zu ihrem 60. Geburtstag aus der Feder von Aenne Elfert, sowie zwei Proben aus dem zweiten Band der Deutschen Literaturgeschichte von A. Gottschald, G. Müller und E. Alker, die die Wende vom Barock zur Aufklärung zum Thema haben und in denen Günther Müller auf literaturwissenschaftlichem und Heinrich Getzeny auf kunstgeschichtlichem Gebiet die Wesensmerkmale der beiden Epochen gründlich und philosophisch vertieft nachweisen.

Karlsruhe Hanns Reich

**Parzivals ethischer Weg.** Von Georg Keferstein. Weimar, Hermann Böhlaus Nachf. 106 S. M. 3,60.

Keferstein, dessen Untersuchung über „Bürgertum und Bürgerlichkeit bei Goethe" in bestem Gedächtnis ist, überschreibt sein neues Buch „Parzivals ethischer Weg" und gibt ihm den erläuternden Untertitel: „Ritterlicher Lebensstil im deutschen Hochmittelalter". Damit berührt sich Kefersteins Schrift thematisch eng mit Hans Naumanns im vorigen Jahre erschienenem Buche über den „Staufischen Ritter". Während aber Naumann eine zusammenfassende Darstellung gibt, geht Keferstein von einem konkreten Werk aus, von Wolframs „Parzival". Und während Naumann der geistesgeschichtlichen Fragestellung verpflichtet ist, untersucht der Jenenser Dozent die „konkrete Lebensproblematik", die sich im „Parzival" äußert. Um so aufschlußreicher ist es, daß sich die Ergebnisse oft berühren und überschneiden.

Keferstein lehnt es ausdrücklich ab, das bekannte Tugendsystem des Mittelalters zur Grundlage seiner „Parzival"-Deutung zu nehmen, sondern fragt „nach der Schuld oder

Unschuld des in der Dichtung lebendigen Menschen Parzival". Im Mittelpunkt der Interpretation muß demnach das 5. Buch der Dichtung mit dem berühmten eigentümlichen Verhalten des Ritters gegenüber dem kranken Amfortas stehen, den er nach seiner Krankheit zu fragen unterläßt. In einer ausführlichen Auseinandersetzung mit der Forschung zeigt Keferstein, daß im allgemeinen eine ethische Schuld bei Parzival nicht anerkannt worden ist. Während diese Deutung für Wolframs Vorgänger, Chrestien de Troyes, sicher richtig ist, ist sie für Wolfram selbst nach Keferstein falsch. Der Verfasser unterscheidet zwischen einer reinen Neugierfrage, die der magisch-primitiven Märchenwelt von Wolframs Quelle angehört, und einer ethisch-ritterlichen Mitleidsfrage, die den eigentlichen Gehalt dieser Szene bei dem deutschen Dichter ausmacht. Parzival unterläßt nun sowohl die Neugierfrage als auch — trotz seiner mitleidigen Stimmung — den „Akt der Nächstenliebe", den die Mitleidsfrage bedeuten würde. Er hört auf ein starres höfisches Gesetz, das neugieriges Fragen verbietet, statt auf „die lebendigen Forderungen der ethischen Gesinnung". Dadurch gerät Parzival in Zweifel und Schuld — als der große Einzelne gleichsam der Stellvertreter seines Standes, über den er nach der Sühnung als Schuldiggewordener hinausgehoben wird.

Die Untersuchung Kefersteins, die durch eine grundsätzlich wesentliche Einleitung über das Problem der Literatursoziologie bereichert wird, gehört zu den besten Arbeiten, die letzthin nicht nur über den „Parzival", sondern über das deutsche Mittelalter überhaupt erschienen sind. Die Kenntnis des ritterlichen Lebensstiles insbesondere ist durch sie entscheidend gefördert worden.

Hamburg-Altona — Horst Rüdiger

**Meier Helmbrecht.** Von Heinz Rieder. Paderborn 1936, Ferdinand Schöningh. 184 S.

Es ist in diesem Jahrhundert schon wiederholt versucht worden, die alte Verserzählung Wernhers des Gärtners von dem Bauernsohn Helmbrecht, der, von Mutter und Schwester verwöhnt, allen Warnungen seines Vaters zum Trotz seinen Bauernstand mißachtet und verläßt und schließlich als Raubritter elend zugrunde geht, heutigen Lesern durch eine Wiedererzählung in Prosa nahezubringen. Als stilistisch bedeutendster dieser Versuche darf wohl die ganz gedrungene, mundartlich gefärbte, im besten Sinn altertümliche Wiedergabe Josef Hofmillers (im Langen-Verlag) gelten. Während er die mittelalterliche Vorlage noch wuchtiger gestaltet hat, vor allem auch durch Beseitigung mancher Ranke, versucht Rieder, durch epische Verbreiterung im Sinne eines heutigen Unterhaltungsschriftstellers die gewaltige alte Moritat wieder zu beleben. Schade, daß er sich dabei einige wesentliche Eingriffe in die menschlichen Zusammenhänge der Fabel erlaubt hat! So läßt er den jungen Helmbrecht aus einem Ehebruch seiner Mutter mit einem fremden Raubritter — überdies demselben Ritter, bei dem er später als Räuber „lernt" — hervorgehen, während der mittelalterliche Dichter die beiden Geschwister, sogar als sie in heimlicher Zwiesprache von ihrer Ritterbürtigkeit faseln, ausdrücklich betonen läßt, daß sie die leiblichen Kinder Helmbrechts seien. So läßt er schließlich die Mutter ihren Ehebruch dem Manne beichten und sich das Leben nehmen, ehe der Sohn heimkehrt, während in dem alten Gedicht es gerade zu den ergreifendsten, ganz balladenhaften Einzelheiten des Schlusses gehört, daß, als der Alte, den geblendeten, vom Henker verstümmelten Sohn nicht mehr über die Schwelle seines Hauses läßt,

„im gap diu muoter doch ein brot
in die hant als einem kinde".

Auch ist es nicht gerechtfertigt, daß der Nacherzähler den Sohn nicht am Galgen sterben, sondern von Wölfen zerrissen werden läßt und zu diesem Zweck den letzten Warntraum des Vaters ändert.

Sprachlich wäre Rieders Ausspinnung der alten Vorlage eher zu billigen, wenngleich gelegentliche Entgleisungen wie das sentimentalische Geschwätz des Lämmerschling über den Galgentod oder das weinerliche Abschiednehmen der Räuber von dem zum Besuch seines Elternhauses abgehenden Helmbrecht oder die letzten Worte des in den Tod gejagten Sohnes zu dem Vater („Ich will gehen und sühnen bis ans Ende. Sei stark, Vater! . . . Gib mir deinen Segen!") empfindliche Stilwidrigkeiten sind.

Es wäre zu wünschen, daß Rieder bei einer Neuauflage sein Buch noch einmal gründlich durcharbeitete, damit die unverwüstliche Volkstümlichkeit der alten Fabel durch eine sozusagen materialgerechte Formgebung neu erworben würde.

Stettin — Erwin Ackerknecht

**Die Front-Gemeinschaft.** Das Gemeinschaftserlebnis in der Kriegsliteratur. Von Günther Lutz. Greifswald 1936, Hans Adler. 131 S.

Die in großen Mengen vorliegende Kriegsliteratur ist bislang nach anderen als literarischen und allgemein weltanschaulichen Gesichtspunkten kaum ausgewertet worden. Für die rein literaturwissenschaftliche Seite hat Hermann Pongs in seiner Abhandlung über den Krieg als Volksschicksal vorbildliche Arbeit geleistet. Die vorliegende Schrift von Lutz, die als Greifswalder Dissertation diente, will keine literarische Auslegung leisten, keine Materialsammlung bieten, sie will vielmehr als der Versuch zu einer Sinndeutung des existenziellen Lebensgefühls der Kriegsjahre gewertet werden.

Tatsächlich drängt die dichterische Festlegung des in den Jahren 1914—1918 vorhandenen Gemeinschaftserlebnisses, es mag im einzelnen in vielen Variationen aufgetreten sein, zu einer systematischen Erfassung. Die literarischen Zeugnisse werden angesehen als der Ausdruck einer neuen Besinnung auf den völkischen Lebensgrund unseres Daseins. Wer diesen Sachverhalt sinngemäß deuten und für eine geistesgeschichtlich-politische Zeichnung der Zeit verwerten will, kann nicht stehenbleiben bei den Gegebenheiten selber. Er kann sie nur nutzen zum Aufbau einer völkischen Anthropologie, die sich an einer Sinngebung für das politische Geschehen versucht. Diese ungemein dankbare und zukunftsreiche Aufgabe hat Lutz in Angriff genommen und mit wissenschaftlicher Genauigkeit die ersten Steine gesetzt zum Bau einer vom realen Erleben des Volkes abgelesenen Geistesgeschichte des Dritten Reiches.

Berlin — Hans Achim Ploetz

**Dichtung und Volkstum in den Niederlanden im 17. Jahrhundert.** Von Erich Trunz. (Schriften der Deutschen Akademie, Heft 27.) München 1937, Ernst Reinhardt. VIII und 64 S. M. 2,20.

Auf deutscher Seite gibt es nur wenige Versuche, die sich mit der niederländischen Geistesgeschichte befassen. Die Malerei der großen Zeit gehörte zwar seit je zu den beliebtesten Themen der Historiker, aber von der gleichzeitigen Literatur, die Größten — wie etwa Vondel und Bredero — ausgenommen, hörte man selten. Erich Trunz, der junge Freiburger Literarhistoriker, will diese Lücke ausfüllen, unter

Berücksichtigung der gemeingermanisch-europäischen Zusammenhänge. Es gelingt ihm, das Wichtige auf einen verhältnismäßig engen Raum zusammenzudrängen und ein übersichtliches Bild von der literarischen Kultur des 17. Jahrhunderts zu liefern. Die thematische Ausrichtung des Ganzen auf die völkischen Fundamente der Kultur ermöglicht nicht nur eine neue Erhellung germanischer Vergangenheit, sie bezieht auch das wissenschaftliche Ergebnis unmittelbar auf die Probleme unserer Zeit. So vermag man zu erkennen, daß der tragische Verlauf des letzten deutschen Jahrhunderts: die Auflösung einer „Deutschen Bewegung" durch den Liberalismus, in den Niederlanden eine frühe Entsprechung findet: auch hier endete eine volkstümliche Hochkultur unter westlichem Einfluß.

Die Sorgfalt der Forschung im einzelnen gewährleistet die wissenschaftliche Herkunft und Gesinnung des Verfassers.

Freiburg K. Hancke

## Verschiedenes

**Der deutsche Volkscharakter.** Eine Wesenskunde der deutschen Volksstämme und Volksschläge. Herausgegeben von Martin Wähler. Jena 1937, Eugen Diederichs. 537 S. M. 15,— (18,50).

Das stattliche Werk enthält ein gewaltiges Schicksalsbild unseres deutschen Volkes, wie es innerhalb und jenseits der Reichsgrenzen lebt und schafft. In 36 Beiträgen von Sonderkennern werden die einzelnen deutschen Lebensräume als volkliche Schicksalsgemeinschaften geschildert: vielfältig in ihren Ausdrucksformen, einheitlich in ihrem Willen zur Bewahrung deutscher Art. Gründlich werden zunächst die seit Jahrhunderten mitgeschleppten Kennzeichen deutscher „Stämme" überprüft. Und nur, was tatsächlich dauerhafter oder doch häufiger Ausdruck derselben Art war, wird noch als gültig anerkannt. Die rassische Basis, die historische Wandlung der gesamten vitalen Substanz, die geniale Einzelschöpfung, die ökonomisch-sozialen Erlebnisse und Ausprägungen sind wichtige Gesichtspunkte bei der Erfassung der gegenwärtigen stammlichen oder stammähnlichen Lebensgruppen unseres Volkes im Reich und im Ausland. Nicht äußere Eigenschaften werden beschrieben, sondern innere Triebkräfte werden aufgedeckt. Die jeweilige Landschaft wird nicht als dinglich erfüllter Raum begriffen, sondern als volklich erlebte und überlieferte Daseinsordnung. Arbeit und Sprechweise, Leibesgestalt und Charakterzüge, Speisesitten und Sprüchwörter, Siedlungen und Dichtungen, Trachten und Feste u. dgl. m. sind die Motive in allen 36 Kapiteln dieser Volkstums-, oder treffender gesagt: dieser deutschen Wesenskunde. Und so wenig das Buch statisch und zuständlich schildert, so wenig begrenzt es seinen Inhalt auf die eigentliche Reichsgemeinschaft der Deutschen. Es ist vielmehr dynamisch, es stellt Vorgänge dar, es umgreift (außer Deutsch-Schweizern und Wolga-Deutschen) sämtliche auslanddeutschen Volksgruppen in 16 besonderen Kapiteln. Die Gediegenheit der unterschiedlichen Einzeldarstellungen wird einheitlich überleuchtet von der Würde nationaldeutscher Gesamtcharakteristik. Neben Diesel, Gauß, Hellpach, Müller-Freienfels, Nadler, Peßler, Zaunert hat Wähler mit seinem vorliegenden Werke jedenfalls eine außerordentlich wertvolle, eigenartige Bereicherung unseres volkstumskundlichen Schrifttums geliefert. Und weit über die Kreise der Volkskundler, Politiker, Sozialpsychologen und Erzieher hinaus wird dieses Buch zweifellos von jedem volksbewußten Deutschen geachtet werden als ein literarisches Wertstück, das man nicht nur einmal unterm Anreiz der Neuheit liest, sondern das man immer wieder und gern benutzt. In der ungeheuren Wandlung, die sich zur Zeit im kulturellen Antlitz ganz Europas vollzieht und vor der die politischen Tagesereignisse nur als feuriger Vorhang augenblendend daherwehen, ist die immer heftigere Betonung und die wachsende Ausprägung der verschiedenen Nationalcharaktere das vitale Gegengewicht gegen die andringende technisch-zivilisatorische Monotonisierung unseres Weltzeitalters. Uns Deutschen, als dem Herzvolk Europas, sprudelt dabei in unserem völkischen Selbstbewußtsein der stärkste und beste Lebensquell. Gerade auch unter diesem kontinentüberblickenden Aspekt erscheint „Der deutsche Volkscharakter" von Wähler als hervorstechendes Zeugnis unserer völkischen Sammlung und Bewußtseinszucht.

Schöningen Erich Sander

**Aphaia.** Der Weg der Götter, Völker und Zahlen. Von Albrecht Schaeffer. Potsdam 1937, Rütten & Loening. 340 S. Geb. M. 14,—.

Aphaia oder die Unsagbare, die Unaussprechliche, ist der Name einer geheimnisvollen, ursprünglich kretischen Göttin, die auf der Insel Ägina Verehrung genoß, wo ihr ein Tempel von einzigartiger Schönheit geweiht war. Zur Zeit von Sokrates' Tode stand dieser Tempel, nur wenige Generationen alt, schon völlig verlassen: denn bei der Eroberung von Ägina hatten die Athener die gesamte Einwohnerschaft fortgeführt. In unseren Tagen aber steht von diesem Tempel nichts mehr als der Unterbau mit einer Anzahl Säulen, und wenn wir dennoch ein vollkommenes Bild von ihm haben, so verdanken wir das der genialen Leistung des Münchener Archäologen Furtwängler, der dieses Bild auf Grund der fast vollzählig erhalten gebliebenen Trümmerstücke schuf. (Man kennt die Aufstellung der Giebelfiguren in der Münchener Glyptothek, man erinnert sich an das archaische Lächeln der zu Tode getroffenen Kämpfer, das man am stärksten behielt, weil es am rätselvollsten schien.) Der Dichter aber, Albrecht Schaeffer, auf der vollkommenen Rekonstruktion des Heiligtums durch den Münchener Gelehrten fußend, hat sich zu seiner Betrachtung des Tempels eine gleichsam zeitlose Stunde erwählt, indem er Platon mit dem Bildhauer Nikias und dem jungen Schreiber Parmenides die verlassene Insel Ägina besuchen und unter ihren forschend-lehrenden Dialogen die Gesetze und Geheimnisse des Heiligtums sich entfalten läßt. Es ist ein Jahr nach dem Tode des Sokrates — das Hinfinden Platons zu seinem hohen Lehramt bildet das erzählende Motiv des Werkes —, es ist der zeitlose Augenblick vor dem Beginn des Verfalls: noch steht der Tempel in seiner Vollkommenheit da, aber der Kultus ist erloschen, das Bildnis der Göttin ins Meer versenkt, der letzte, uralte Priester, der sich bislang noch verborgen gehalten, soeben gestorben. Die fragenden Betrachter sehen die alten Götter, wie die kämpfenden Gestalten in den Giebelfeldern unter dem Schutz Athenes, gleich rein-entrückten Bildern an, auf der Schwelle einer neuen Zeit schon stehend, neuen Göttern schon glaubend, vielleicht die eine Gottheit schon ahnend, für deren Heraufkunft der Dichter den sehend verzückten Platon deutungsreiche Worte finden läßt.

In Paul Valérys glänzendem Dialog „Eupalinos oder über die Architektur", dessen lichte Verdeutschung wir Rilke verdanken, heißt es einmal: „Ich kann die Idee eines Tempels nicht mehr trennen von der seiner Aufrichtung." Und was Albrecht Schaeffer seinerseits in den klar fortschreitenden Dialogen seiner „Aphaia" bewirkt, das ist eben diese lichte Sichtbarmachung der Ideen, die das heilige Bauwerk auf-

richteten und die es in sich birgt und durch sich ausspricht. Dieser nicht sehr große Tempel auf dem Felsenhügel von Agina — seinem Geiste nach ist aber Größe sein absolutes Maß — offenbart in seinen Proportionen, seinen Maßen, seinen Zahlen die tiefsinnigsten kosmischen Gesetze und Menschheitsgedanken, er ist eine steinerne Urkunde, die der Dichter-Denker vor unseren Augen in reine mathematische und Zahlenverhältnisse umgesetzt zeigt, eine Götterbotschaft und ein Götterspiel, eine Widerspiegelung kosmischer Abläufe, eine mystisch-klare Weltordnung, reine Musik der Gottheit, die tönt durch Menschengeist. Die Zeitalter der Menschen, so geht die Lehre, wechseln im Zusammenklang mit dem tausendjährigen Wechsel der Sternbilder durch die Sonne; gerechnet, verläuft dieser Wechsel in Zeiträumen von 2160 Jahren, so daß also die Sonne zwölfmal diese Frist ihres Ganges von Sternbild zu Sternbild braucht, um den ganzen Himmelskreis zu durchschreiten und ihr 26000jähriges Jahr zu vollenden. Und wie denn jedem Zeitalter sein Sternbild zugeordnet ist, so auch jedem seine Zahl. Und den Völkern in den Zeitaltern ist ihre Zahl aufgegeben, nach der sie zu leben, die sie zu erfüllen haben, als die Grundzahl ihres Wesens. Die 1 gehört den Atlantiern an, die noch in der Einheit waren; die 2 den Persern mit ihrer Doppelheit des lichten und dunklen Gottes. „Unser Zeitalter ist die 4", sagt Platon, und der Tempel der Aphaia ist vielfach dessen Beweis. In seine Grundmaße des Quadrats und Doppelquadrats, auf dem das Dreieck des Giebels ruht, ist das Vorzeitalter eingeschlossen mit der Götterzahl 3 und dem ägyptischen Dreieck; auf seiner Giebelspitze zuhöchst offenbart sich schon geheim die Zahl des künftigen Gottes und Zeitalters, die 5, von unbegreiflicher, unbewußter Weisheit aufgestellt über den alten Göttern. Die geometrischen Verhältnisse, welche die drei Gesprächteilnehmer in und an dem Tempel ablesen, bekunden nach Schaeffers Wort eine Geometrie „in einem Zustand vor ihrem vollen Erwachen, im Zustand des Träumens". Diese Beschreibung trifft auch den eigentümlichen Eindruck genau, der den Leser im Verlauf des Weges durch die Zahlen und Maße, die mathematischen Figuren und Ordnungen der Götter, durch die Himmelskreise und Völker mehr und mehr befällt. Welches traumhafte Staunen, zum Beispiel daß die Maße der Tempelzelle die gleichen sind wie die der Grabkammer in der Pyramide des Chefren! Wie der junge Parmenides ist man betroffen von diesem Weg aus dem dunklen geschlossenen Mal des Todes zu dem offenen Tempel; zu tiefsinnig vorerst erscheint dem staunenden Geist die Erkenntnis, daß Apollon „aus diesem Grabe erstanden sei".

Wir müssen uns mit diesen Andeutungen des Inhalts genügen lassen und wollen um so eindringlicher die frommen Kräfte rühmen, die Schaeffer durch dieses Werk im Leser aufruft. Des Griechen geglücktes Wesen, Maß zu haben, in sich und gegenüber der Welt harmonisch gemäßigt zu sein, Schaeffer weiß einen Glanz davon in sein Werk zu bringen, wohl vorbereitet wie er ist durch seine besondere Liebe zum griechischen Geiste, der ja vor Jahren schon Übertragungen der Ilias und der Odyssee entsprangen. In chaotischer Zeit ist der Anblick groß waltender Gesetze, wie ihn der Dichter hier gibt, vor allem tröstlich und von einer ordnenden Macht, die zu empfinden mit der Gewißheit durchdringt, daß sie überdauern wird, ja daß sie nicht minder auch dem chaotischen Werden zugrunde liegt. Die Sprache Schaeffers in diesen von pythagoreischen Anschauungen durchdrungenen Dialogen ist keineswegs etwa dunkel oder andeutungsvoll, sondern im Gegenteil von ruhiger Ordnung, hoher Klarheit. Vielleicht hätte hier und da ein Wort oder eine Geste der Empfindsamkeit noch eine gewisse Dämpfung vertragen können. Das erzählende Element ist unvordringlich, jedoch stark genug, um nach Anstrengungen des Lesers im Abstrakten immer wieder ein Ausruhen in der Anschauung des sinnlich Gegenständlichen zu gewähren: das Meer ist da, die Inselandschaft, die Stunden des Tags und der Nacht, Fahrten im Boot, und vor allem immer wieder der Tempel selber, dessen Anschauung durch eine Beilage zum Text unterstützt wird. Wie weit das wissenschaftliche Denken diesen Wegen der Zahlenheiten und Götter folgen oder in diesem Netz der mathematischen und kosmischen Figuren menschheitliche Erkenntnisse finden wird, wäre falsch gefragt: denn es ist Denken als Dichten, was hier geschieht, eine ordnende Musik des Geistes, der in ständigem Verkehr zwischen Idee und Erscheinung hin und her webt und uns den farbigsten, gestaltenreichsten Wellteppich knüpft, in den auch — ein zarter unzerreißlicher Faden — wir selber eingezogen sind nach Gesetzen so streng wie schön.

Düsseldorf — Emil Barth

**König Karl XII. von Schweden.** Von Otto Haintz. Erster Band: Der Kampf der schwedischen Militärmonarchie um die Vormacht in Nord- und Osteuropa. Berlin 1936, Georg Stilke. 319 S. M. 10,— (12,—).

„In König Karl", sagt der Verfasser im Vorwort, „sehe ich den genialen Militär, der als erster die für Europa am Horizont der kommenden Zeiten emporsteigende russische Gefahr klar erkannt hat und der Konzeption großer und kühner politischer Ideen durchaus fähig war. Ich glaube, daß er gescheitert ist teils an der Übermacht widriger Umstände, teils an einer in den irrationalen Tiefen seines Wesens ruhenden Unterschätzung des diplomatischen Handwerks." Damit wird die Zielsetzung dieses Werkes klar: den Schwedenkönig nicht mehr, wie es die frühere Forschung fast einhellig tat, in dem Ruf eines Haudegens und politischen Hasardeurs zu belassen, sondern ihm und seinem Genie die geschichtliche Rechtfertigung zu geben. Haintz weist überzeugend nach, daß Karls strategische und taktische Meisterschaft den Nordischen Krieg sehr wohl zu Schwedens Gunsten hätte entscheiden können, wenn ihr eine politische Meisterschaft zur Seite gestanden hätte — ja daß selbst dieses Manko noch durch einen Sieg bei Poltawa, wenigstens für die nächste Zukunft, wäre wettzumachen gewesen. Der Zug ins Unbedingte, der Karls Größe ausmachte, trug zugleich den Charakter einer gewissen Starrheit und mußte so, wenn der Wandel der Dinge nicht Größe, sondern Anpassungsfähigkeit verlangte, den Grund zur Katastrophe legen. Gleichwohl sind die Wesenszüge der Persönlichkeit dieselben, die Hannibal zum Sieg bei Cannä, Friedrich den Großen zu den Heldentaten des Siebenjährigen Krieges befähigten. —

Das Buch (in einer schönen Begrüßung Verner von Heidenstam, dem Dichter des Heldenepos „Karl XII. und seine Krieger", zugeeignet) ist auf Grund zehnjähriger Studien- und Forscherarbeit zustande gekommen. Wer es als Geschichtswerk liest, findet alle Belege und Ergänzungen in den Anmerkungen; wer es als spannende Monographie liest, kann sich über die Anmerkungen getrost hinwegsetzen und dem großen Geschehen auch so ohne Einbuße an Klarheit folgen. Für beide Arten von Lesern werden die Bilder und die übersichtlichen Karten eine wesentliche Hilfe sein zum Verständnis des Feldzuges, seiner wichtigsten Ereignisse und der mitwirkenden Persönlichkeiten. (Auf ein prächtiges Jugendbildnis

Karls XII. von David von Krafft aus der Sammlung Link in Weißenfels sei besonders hingewiesen.)

Hamburg Herbert Scheffler

**Deutsche Klassik und Reformation.** Die Weiterbildung protestantischer Motive in der Philosophie und Weltanschauungsdichtung des deutschen Idealismus. Von Erich Franz. Halle 1937, Max Niemeyer. 436 S. M. 16,— (18,—).

Ein Buch wie dieses, dessen Thema von der Preußischen Akademie der Wissenschaften gestellt und dem der Preis der Akademie zuerkannt worden ist, kritisch zu würdigen, muß Fachblättern und berufenen Fachleuten überlassen bleiben. Unsere Aufgabe liegt in anderer Richtung. Es ist uns mehr Ausdruck und Faktor einer Zeitentwicklung um eine Zeitwende. Uns interessiert es, zwei für sich wohlbekannte Gipfel deutscher Geistesentwicklung in ihrer Verbindung, die Höhenschichten und Pfade, die Unterschichten und Unterströme offengelegt zu sehen, die vom einen zum anderen führen. Indem wir das Weiterwirken und die Umformung protestantischer Motive im deutschen Idealismus verfolgen, deuten sich die Geistesschöpfungen des Idealismus in neuer Weise, vertieft sich auch der reale geschichtliche Anfang des Idealismus zum idealen, wesensmäßigen Ursprung. Diese Wesensschau läßt erkennen, daß wir es mit „mächtigen Wesen für sich" (Goethe) zu tun haben, die auf eine gemeinsame Keimzelle (völkisch-rassische und geistig-metaphysische) zurückgehen. Luther spiegelt sich dann in der Klassik, das überlegene idealistische Dreigestirn Kant-Goethe-Hegel im ursprünglichen Protestantismus neu und eigenartig wider, wie auch ein neuer Schein auf die begleitenden Denker und Dichter, dort Erasmus, Melanchthon, Kalvin, hier Hamann, Herder, Fichte, Schiller, Schleiermacher, Schelling, Hölderlin usw. fällt.

Eine sachliche Auffassung des Protestantismus und Idealismus wird durch eine klare Darstellung vom Wesen des Christentums und des Deutschtums vorbereitet. Der Protestantismus nun, das wirkende Ferment der folgenden Jahrhunderte, wird in seinen beiden Wurzeln, einer weltoffenen Laienfrömmigkeit und einer gebundenen Theologenfrömmigkeit, und in seinen historisch sich entwickelnden Hauptformen: dem konfessionellen Luthertum, dem konfessionellen Kalvinismus, dem mystisch-spiritualistischen (Böhme) und dem humanistisch-rationalistischen Protestantismus (Paracelsus), bis zur Aufklärung verfolgt. Seine Beziehung zum Idealismus (Kant, Fichte!) tritt überall aufs klarste zutage, besonders in dem idealistischen Glauben, der rücksichtslos die reine Idee verfolgt; Luther spricht die schöpferische Energie des Vertrauens in einer Weise aus, welche an die kühnsten Gedanken der Idealisten erinnert; der letztlich entscheidende Grundzug, das Streben nach absoluter Wahrheit in ewiger Unruhe, macht diesen Protestantismus zu einer „tragischen Religion", wie sie in Goethes „Faust", aber auch in Kleists und Hölderlins Dichtungen, sich offenbart. Im weiteren Verlauf der Darstellung breitet sich dann weiträumig der Weltstrom des Idealismus vor uns aus, sein Quellland in Aufklärung und Pietismus, seine vielen Quellbäche, religiöse, metaphysische und ästhetische Voraussetzungen, und endlich der Lauf selber in seiner historischen Folge und ideellen Gliederung: der kritisch-philosophische Idealismus um Kant (mit Fichte, Schiller, Kleist), der intuitiv-dichterische Idealismus um Goethe (mit Hamann, Herder) und der objektiv-metaphysische Idealismus um Hegel (mit Schelling, Hölderlin, Schleiermacher). Hier offenbart sich der ganze Reichtum und die entscheidende Wirkung des Protestantismus (äußerlich übrigens durch das Faktum beleuchtet, daß die meisten der führenden Männer nach Beruf oder Studium Theologen oder Kinder eines Pfarrhauses waren). Kants mächtiger Systembau ruht ganz in protestantischem Rahmen- und Unterbau: sein Persönlichkeits- und Gottesbegriff, seine Ideen von Wahrheit und Schöpfertum, von Freiheit und Gesetz, von Pflicht, Glauben und Wissen. Protestantisch sind auch Fichtes Autonomie-, Schillers Freiheitsidee, Goethes Ideen von „Bildung" als schöpferischer Lebensgestaltung, von Humanität und Erlösung, Hegels soziale und individuale Ethik, sein Offenbarungs-, Passions- und Vorsehungsglaube. Die Ehrfurcht vor dem tragischen Dunkel des Lebens spannt sich wie ein Bogen über beiden Mächten. — Aber — das drängt sich bei der Lektüre dem denkenden Leser immer wieder auf — dieser lebendige Bogen spannt sich weiter, hinein in die tiefen Krisen der Gegenwart. Die kirchlichen Parteikämpfe innerhalb des Protestantismus, die Auseinandersetzung zwischen völkischem und christlichem Glauben, die Ablehnung des Idealismus als einer optimistischen Illusion von theologischer wie philosophischer Seite, das Ringen beider Mächte in und mit der dialektischen Theologie, der philosophischen Phänomenologie, dem philosophischen Existentialismus und Vitalismus, der politische Idealismus mit seinem Glauben an den großen Führermenschen, das alles fällt mit darunter. Daher eignet sich das Buch als Klärungs- und Kampfschrift in dem Existenzkampf des geistigen Protestantismus wider Materialisierung und Vermassung, zur Anregung und Stärkung des modernen Dichters, der ohne idealistische Beseeltheit leicht in Tagesinteressen erstarrt, zur Wegweisung auch für den Politiker in der Auseinandersetzung mit den geistigen Strömungen der Zeit (vgl. zum Beispiel die Abschnitte über Fichte, seine „Staatslehre" und das „Religionsbekenntnis der Deutschen"). So hat demnach dies Buch, über seinen wissenschaftlichen Charakter und das damit verbundene geistig-kulturelle Interesse hinaus, auch eine praktische Bedeutung. Es ließen sich (falls doch der gelehrte Verfasser dies nicht als ein Sakrileg an seiner schönen Preisschrift perhorresziert) aus ihm Propagandaschriften für die verschiedensten Strömungen im heutigen Tageskampf schaffen, die seinen Gehalt auch den breiten Volksschichten nutzbar machten.

Leipzig Christian Tränckner

**Die Militärbevollmächtigten Kaiser Wilhelms II. am Zarenhofe 1904—1914.** Von Gustav Graf Lambsdorff. Berlin 1937, Schlieffen-Verlag. 440 S. Kart. M. 8,50, Ganzleinen M. 10,50.

Das Werk, das Generalleutnant Graf Lambsdorff den Militärbevollmächtigten Kaiser Wilhelms II. am Zarenhof widmet, füllt eine Lücke im Schrifttum über das Wilhelminische Zeitalter aus und trägt in nachhaltiger Weise dazu bei, die oft so widerspruchs- und rätselvolle Haltung Rußlands, des Zaren, seines Hofes, seiner Minister und der Volksmassen während des letzten Jahrzehnts vor dem Weltkrieg einer Deutung zugänglich zu machen.

Die Einrichtung der Militärbevollmächtigten, die nach zwölfjähriger Unterbrechung von Wilhelm II. wieder ins Leben gerufen worden war, sollte den Herrschern in Petersburg wie in Berlin Vertrauensmänner des befreundeten Monarchen zur Seite geben, damit ein persönlicher, nicht durch amtliche Kanäle etwa verwässerter oder gar verfälschter Austausch in die Wege geleitet werden konnte.

Ungeachtet der Tatsache, daß sich dieser wohlgemeinte kaiserliche Schritt in erster Linie für Rußland vorteilhaft auswirkte, weil nur Berlin den Gegensendlingen — und zwar nicht gerade unbedingt würdigen Elementen — Vertrauen entgegenbrachte, während Nikolaus II. und sein Hof durch passive Resistenz den eigentlichen Zweck untergruben, ungeachtet mangelnder Eignung einzelner deutscher Vertreter birgt dies Buch, das es unternimmt, das Wirken dieser Bevollmächtigten an Hand ihrer eignen Berichte zu umreißen, reichlich wertvollen Stoff.

Vornehmlich Lambsdorffs eigenen Darstellungen des Lebens in Petersburg, der dortigen Gesellschaft, des diplomatischen Korps, der Zarenfamilie verdanken wir mancherlei neue Einblicke. Zumal den Zeitraum des Russisch-Japanischen Kriegs erleben wir an Hand der Lambsdorffschen Aufzeichnungen sehr eindrucksvoll. In vornehmer Zurückhaltung, männlich gewissenhaft und bemüht, einem jeden gegenüber sich vorurteilslos zu bewähren, entrollt Lambsdorff Werdegang, Wesen, Wirken seiner Nachfolger im Amt.

Der zweite Teil des Werks läßt eine Auswahl der bemerkenswertesten Berichte der sechs Bevollmächtigten folgen. Es ist keineswegs Willkür, wenn die Niederschriften des damaligen Flügeladjutanten Kapitäns zur See von Hintze, des späteren Gesandten und Staatssekretärs, was Raum und Gehalt betrifft, den Löwenanteil davongetragen. Sie stellen vorbildliche, ja klassische Leistungen ihrer Art dar, ausgezeichnet durch eindringliche Beobachtungsgabe, Menschenkenntnis und Treffsicherheit des Urteils — Bekundungen eines Mannes von hohem geistigem Rang, dessen Kräfte bedauerlicherweise und zu unserm Schaden nicht rechtzeitig genug an einer ihm angemessenen, entscheidenden Stelle für den diplomatischen Kampf Deutschlands nutzbar gemacht worden sind, den vielmehr weit untergeordnetere, aber „hochmögendere" Gestalten zu stürzen und zeitweilig auf mehr oder weniger belanglosen Posten „unschädlich" zu machen verstanden, obwohl der Kaiser hohe Stücke von ihm hielt und ihm bis zum Ende Treue bewahrte.

Man hätte gewünscht, die Hintzeschen Berichte wären möglichst lückenlos zur Veröffentlichung gelangt. Denn es ist schwerlich denkbar, daß auch nur einer von ihnen Unbeträchtliches enthalten könnte. Um so dankbarer muß begrüßt werden, wenn — wie aus Lambsdorffschen Andeutungen hervorzugehen scheint — der ehemalige Staatssekretär von Hintze in der Tat die Ausgabe seiner Erinnerungen und Denkwürdigkeiten vorbereitet und in hoffentlich nicht allzuferner Zeit der Öffentlichkeit vorlegen wird.

Das Hintzesche Wirken, auch jetzt schon, wenn auch nur bruchstückweise, weiteren Kreisen zugänglich gemacht zu haben, gehört mit zu den Verdiensten, die sich Lambsdorff durch seine Veröffentlichung über die Militärbevollmächtigten fraglos erworben hat.

Aschoding — Richard Sexau

**Reise durch Deutschland.** A Cultural Reader. By Werner Leopold, Northwestern University. Boston 1934, D. C. Heath and Company. XXL, 283 S. M. 1,60.

Das ausgezeichnete Buch ist ein Lesebuch für Anfänger zur ersten Einführung in die deutsche Kultur. Es ist bestimmt zum Gebrauch am Ende des ersten oder Anfang des zweiten Semesters im College, nachdem der Hauptteil der Grammatik gelernt ist. Passiv und Konjunktiv als die letzten Kapitel des Grammatikstudiums werden im Laufe des Buches vorsichtig eingeführt. Das Buch schildert in der Form von Briefen an die Eltern, an einen Freund und an einen Lehrer in Amerika eine Sommerreise zweier amerikanischen Studenten durch Deutschland, von Hamburg den Rhein hinauf bis zum Bodensee, durch Mitteldeutschland zurück nach Lübeck, die Ostseeküste entlang bis nach Königsberg und Tannenberg, über Breslau und Berlin zurück nach Hamburg. Der Briefstil gibt Gelegenheit zur Einführung wechselnder Briefanfänge und -schlüsse und zur Einübung der verschiedenen Anreden Ihr, Du und Sie. Er bedingt zugleich den Stil, gebildetes Umgangsdeutsch.

Der Text ist in einfachem, aber gutem Stil geschrieben. Der pädagogische Zweck des Buches, abgesehen von dem kulturkundlichen Lehrstoff, ist die Erweiterung des Anfängervokabulars. Der Wortschatz umfaßt etwas weniger als 3000 Wörter, welche so gewählt sind, daß sie fast alle in den Listen der häufigsten deutschen Wörter enthalten sind, auf deren Einübung sich der Sprachunterricht in Amerika seit einigen Jahren immer strenger konzentriert. Die meisten Wörter werden in der Urform, in Urformungen, Ableitungen und Zusammensetzungen immer wiederholt, so daß eine gründliche Durchdringung des Wortschatzes erzielt wird. Das Vokabular im Anhang führt in geeigneter drucktechnischer Anordnung zusammengehörige Wörter fortlaufend auf, ohne von der aus praktischen Gründen nötigen alphabetischen Reihenfolge abzuweichen. Da idiomatisches Deutsch gebraucht wird, kommt zu den Wortschatzschwierigkeiten das Problem der Redewendungen hinzu. Die Anhäufung von Lernstoff ist jedoch dadurch vermieden worden, daß alle neuen Redewendungen in Fußnoten übersetzt werden. Dadurch wird diese zweite Schwierigkeit für die erste Präparation ausgeschaltet. Da jedoch die Fußnoten auch den deutschen Text abgekürzt wiederholen, ist konzentriertes Studium von Redewendungen als zweiter, getrennter Lernakt leicht nachzuholen. Diese Trennung der zwei Zwecke ist pädagogisch von großem Werte.

Das Buch ist auf Kunstdruckpapier gedruckt. Mehr als 120 Bilder aus allen deutschen Gauen, aus vielen Gebieten deutschen Lebens, mit Hilfe mehrerer deutscher Werbestellen auf Sach- und Schönheitswert hin sorgfältig ausgesucht, sind über die 231 Seiten des eigentlichen Textes verteilt und großenteils fest in die Beschreibungen verwoben. Es ist ungeheuer schwer, Studenten, denen jede Voraussetzung für ein tieferes Verständnis fehlt, in die zahllosen Einzelheiten fremden Volkstums und Kulturlebens einzuführen. Bilder mit ihrer anschaulichen Kraft können da der rein intellektuellen Beschreibung und Darlegung wesentliche Hilfe bieten und zu Kristallen werden, um welche sich gelernte Tatsachen zu tieferer Schau zusammenballen.

Das Buch ist ein Reiseführer geistiger Art. Es sammelt seine Kraft auf das Wesentliche und vernachlässigt außer den Tatsachen nicht Gefühlswerte, die oft die Tatsachen erst bedeutsam machen. Bei der Behandlung des Kölner Doms zum Beispiel beschränkt es sich nicht auf Erklärung baukünstlerischer Züge, sondern verwebt Geschichtliches und Kulturgeschichtliches mit der Darstellung, vor allem aber unterstreicht es den symbolischen Wert dieses Stiles und dieses Denkmals für das deutsche Volk. Bei der Schilderung der Lüneburger Heide beschreibt es in einfacher und schöner Weise die Gefühlsverbundenheit des Deutschen mit der Natur, die Urwüchsigkeit deutscher Siedlungen, das Wesen der Jugendbewegung. Geschichte, Kulturgeschichte, Kunst, Literatur und Sprache werden an geeigneten Stellen immer wieder herangezogen. Die losen Fäden sind in einer Tabelle in zeitlicher Übersicht gesammelt. Hier und da vom Gang der Ereignisse leise überholt, wie es bei einem solchen Buche unvermeidlich

i, büßt es jedoch im Kern nichts ein, da sein Blick über- iegend auf das Große, Wesentliche, Unveraltliche gerich- t ist.

)as schöne, höchst interessante Buch ist pädagogisch und wis- nschaftlich streng durchdacht. Es ist mit großer Liebe, außer- rdentlicher Befähigung und seltener Einsicht in die Pro- leme des Deutschunterrichts geschrieben. Für Lehrer und Schüler hat es Reiz, Schönheit und Glanz. Es ist bei weitem as beste Buch in seiner Art, das für diese Stufe des kultur- mdlichen Unterrichts in den Vereinigten Staaten erschie- en ist.

Chicago Peter Hagboldt

**Türme und Wolken.** Eine Burgenfahrt. Von Ja- kob Schaffner. Hamburg 1937, Hanseatische Verlags- anstalt. 121 S., geb. M. 2,85.

Die Vereinigung zur Erhaltung deutscher Burgen veran- altet jährlich eine große Burgenfahrt. So wurde im Jahre 935 die Oberpfalz besucht rings um den Bayrischen Wald. akob Schaffner nahm daran teil und schildert nun in mei- erlicher Tiefenschau und in flüssig-abwechslungsreicher Sprache die historisch geographische Lebensfülle dieser Land- haft. Von solcher Lebensfülle legen gerade die zahlreichen Ruinen und Burgen beredtes Zeugnis ab. Jede von ihnen irgt einen Teil vom großen deutschen Schicksal. Nürnberg, Sulzbach, Neustadt, Leuchtenberg, Burglengenfeld, Regens- urg, Weißenstein, Passau, Wörth, Randeck, Hirschberg. Köstlicher Reisebegegnung mit Zeitgenossen, besinnlichen Vergleichen zwischen Jetzt und Einst, allem neigt sich der elläugige, weltoffene Dichter zu, und zwar aus jener Hal- ung heraus, die im Geist das führende Prinzip, im Volk ber das tragende Substrat alles deutschen Lebens anerkennt. So sieht er denn die oberpfälzische Landschaft tatsächlich als n volksdeutsches Schicksal. Und jeder Leser, vor allem wer nfangs zweiflerisch mit einer mehr oder minder trockenen Spezialabhandlung gerechnet hatte, sieht sich aufs ange- ehmste enttäuscht, aufs lebhafteste gepackt.

Schöningen Erich Sander

**Auf der großen Straße des Herzens.** Von Lotte Mittendorf-Wolff (Sammlung „Lebendige Welt"). Stuttgart, J. Engelhorns Nachf. 224 S. M. 3,50 (5,—).

Dieses Buch einer jungen Schwedin, die von der Mutter er deutschen Blutes ist, gewinnt unser Herz im Fluge durch ie mädchenhaft unbefangene Art, das jugendlichen Jubels ie gütigen Mitleidens fähige Wesen seiner Schreiberin, ie mitten in deutsches Land und dann die Donau entlang ach Österreich reist. Zuerst wollte sie nach Genf, und Deutsch- nd sollte nur schnell durchreist werden, als Weg zu diesem iel, dann auf einmal fährt sie von Berlin nach Würzburg nd es kommt eine schöne deutsche Stadt, ein schönes Stück eutschen Landes nach dem andern, Weimar, Ulm, Augsburg, München, dann Salzburg, Österreichs Bergwelt, Wien, die Donauorte vor Pöchlarn und Stift Melk, schließlich Prag, nd dort findet sie (Symbolik oder Wahrheit) einen Ver- andten aus ihrem deutschen Mutterstamm, den es einst us Schlesien nach Böhmen verschlug. Es ist symbolische Krönung dieser Reise ins Herz deutschen Wesens, in die Geschichte deutscher Lande, in die Urart des eigenen ererbten Blutes.

Man kann das alles etwas kunterbunt und kindlich aufgeregt nden, aber es blüht oft wahrhaft dichterisch auf in dem so eißen Herzens erlebten Reisebericht, und das Nebenbei- ntdecken deutscher Sprache und Dialekte (letzteres für die Halbschwedin nicht einfach) ist ebenso amüsant wie die Zu- fallserlebnisse mit Menschen deutscher und österreichischer Lande, die oft in Gespräch und Ton sehr ernst und exem- plarisch in Zeitnot, Zeitsehnen vorstoßen. Letzteres gilt vor allem für Österreich, wo das junge Mädchen noch Elend und Bitternis antrifft, Linderung spendend, wo und wie sie kann mit ihrem knappen Reisegeld und ihrem weitoffenen, unverbraucht-jugendlichen Herzen.

Es ist eine weibliche Reise, trotz wertvoller Ausblicke ins Politisch-Historische eine Herzensreise, von Mensch zu Mensch, wie er eben in den Weg kommt. Oft kommt diese kleine Frau recht in ein deutsches, verschwärmtes Dichten hinein von Schönheit, Kostbarkeit und Möglichem, beweisend, daß auch auslandsdeutsch zu deutsch gehört.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

**Capri — Traum und Leben.** Von Heinrich Alexander Stoll. Mit 25 Federzeichnungen von Rudolf Gahlbeck. Göttingen, Verlag der Deuerlichschen Buch- handlung. 149 S. Geb. M. 3,80.

Beim Lesen dieses kleinen, mit hübschen Zeichnungen ver- sehenen Büchelchens, in dem schwärmerisch, aber ehrlich, das Lob der Insel aller Inseln angestimmt wird, fallen mir ein paar herrliche Briefe in die Hand, die Heinrich Lersch 1925 an Josef Winckler schrieb. Es sind — von der Not zu schwei- gen, die darin sichtbar wird und die damals den Freund zu einem öffentlichen Aufruf „Arbeiterdichter in Not" ver- anlaßte — selige Jubelrufe, Aufschreie eines Befreiten, Hin- gerissenen, dem die Größe des Lichtes über diesem Zauber- land aufging — „hier jagt dir die Sonne den alten Adam aus dem Leib, den jahralten, stillgewordenen Wein des Lebens ..."

Wer könnte von Capri etwas anderes sagen als seine unver- welkliche Schönheit? Auch in diesem Tagebuch klingt der Jubelruf, nicht so mächtig wie in jenen Briefen von Lersch, dem hier ein neues Leben begann, etwas beeinträchtigt durch die künstliche Komposition und durch den schwärme- risch-pathetischen Versuch, Capri zur Heimat der Ahnen zu machen. Jeder Satz — wie er auch gesagt werde — erweckt unseren Augen das Bild der Insel, so groß ist ihre Schön- heit — die alten Steige und Gassen, die römischen Villen hinter dem Silberglanz der Oliven, den immerdar dauernden Zauber Capris gleich dem Zauber einer fabelhaften Perle im Diadem des Golfes von Neapel.

Halle Walter Bauer

**Von Jütland bis Java.** Aus dem Reisetagebuch eines dänischen Arztes. Von Johannes Möller. Aus dem Dänischen übersetzt von Tyra Dorenburg. Frankfurt 1937, Societäts-Verlag. 272 Seiten mit 14 Zeichnungen im Text. Ganzleinen M. 5,40.

Als er sein Vaterland verließ, um in holländische Dienste nach Sumatra zu gehen und dort Kolonialarzt zu werden, war er ein junger Mensch; von Fernweh brennend, folgte er dem Zauberruf der Göttin aller Jugend — der Göttin des Abenteuers. Er vertauschte sein kleines, wohlgepflegtes Land, das so sehr der Ferne und Wildheit entbehrt, mit der verschwenderischen, unfaßlichen östlichen Inselwelt. Der junge Mensch konnte es noch nicht wissen, weil dies Wissen nicht zum Besitz der Jugend gehören kann — aber der ge- reifte, aus den Wildnissen heimgekehrte Mann, der diese Erinnerungen schreibt, weiß: es war kein Tausch, den man nach einiger Zeit wieder rückgängig machen konnte. In diesen Jahren, in denen er das fremde Land und sein Volk lieben

lernte, wurde er so etwas wie ein Doppelwesen, bis auf den Grund des Seins gespalten, unheilbar. Der unter Erfahrungen, das heißt: unter Schmerzen, gewordene Mann weiß noch mehr: daß er in jenen Jahren des Abenteuers, der Streifzüge mit holländischen Soldaten durch die Wälder, um Aufständische zu jagen, etwas „Unersetzliches, etwas strahlend Unbegreifliches" verlor: seine Jugend. Dieses Wissen gibt dem Buche einen dunklen, sehnsüchtigen, zart melancholischen Ton.

Als sich der Arzt hinsetzte, um seine javanischen Lebenstage zu beschreiben, wollte er weiter nichts als die „schweigenden Hochebenen der Erinnerung" besteigen, von dem sprechen, was er gesehen und erfahren hatte, und, da er ein kluger und nachdenklicher Mensch ist, seine Gedanken über die Welt und ihre Menschen nicht verschweigen — aber ein Hauch der Dichtung lebt in den Schilderungen der europäischen Städte, die er auf der Reise nach Sumatra sah, und des Landes, in dem er seine glücklichsten Jahre verbrachte.

Er war offen für viele Dinge: für die Schönheit des Kunstwerkes der Piazetta in Venedig so gut wie für das zauberhafte Kommen der Morgendämmerung über den alten Hindutempeln von Borobudur. Er sah den javanischen Bauern bei der Arbeit in seinem Reisfeld und empfand, daß der Erntende und die Ernte hier noch einander nahe standen. Er sah aber auch andere, weniger friedliche Dinge, und auch von ihnen schreibt er, mit so viel Skepsis als er mit bewundernder Freude vom glücklichen vegetativen Leben der Eingeborenen spricht. Er sah, daß die Technik die tiefsten Lebensgewohnheiten und uralte Traditionen zermalmt; er hörte aus dem Munde eines arbeitslosen javanischen Schreibers das Wort Krise; er begegnete Menschen der obersten edlen Schicht des Volkes, die voller Leidenschaft die westlichen Ideen aufgenommen hatten, sie nun zur Waffe gegen die Eindringlinge umzuschmieden versuchen, aber voller Resignation gestehen müssen, daß der Urwald einst, wenn der letzte weiße Mann gegangen sein würde, alles verschlingen müßte, weil sie die Ausdauer des Europäers nicht besitzen.

Wöller spricht von dem Abgrund zwischen den Völkern. Was aber sagt der Heimgekehrte als letztes Wort? Ein Wort der Liebe zu seinem kleinen Lande, diesen sanften Hügeln, diesem Sommerland, in dem ihm Quellen rieseln, die er sonst nirgends hören konnte, nicht in Alt-Tjandi, nicht in Borobudur — die Quellen „der Gesundheit und des Gleichgewichtes selber" — die Quellen des Daheim.

Halle — Walter Bauer

**400 Millionen.** Die Geschichte der Chinesen. Von Mary A. Nourse. Berlin 1937, Alfred Metzner. 400 S. Geb. M. 6,50.

Ich bin mir im klaren, daß man der fleißigen Autorin in gewissem Sinne unrecht tut, wenn man gegen ihr mit Tausenden von richtigen Angaben vollgepfropftes Buch den Vorwurf der trockenen, lexikonhaften Unpersönlichkeit erhebt. Wer weiß, ob es überhaupt eine bessere Möglichkeit gibt, unter Verzicht auf Beschränkung in jenem höheren Sinne „lesbar" Geschichte zu schreiben. Aber wäre nicht auch in diesem Falle weniger bedeutend mehr gewesen? Wir wissen wenig, wie China geworden ist, welche Grundkräfte seinen Charakter geformt haben, wir kennen vorerst nur die äußeren Daten; darum wäre es außerordentlich reizvoll gewesen, wenn man an Hand einer grundlegenden, vollständigen Veröffentlichung hätte tiefer in diesen Riesenkomplex eindringen können. Ob man nun freilich ein Reich wie China durch dieses Buch viel besser verstehen wird, muß dahingestellt bleiben. Insbesondere kommt hierbei der chinesische Mensch zu schlecht weg, er taucht eigentlich überhaupt nicht auf und ist schließlich doch die Ursache der gesamten vieltausendjährigen Kultur und politischen Entwicklung des Reiches der Mitte.

So geschah es, daß Frau Nourse ohne Absicht wie von selbst den Reizen und Schwächen eines Pseudo-Lexikons verfallen ist: nicht gerade trocken im Ton, aber durch die gezwungene Sachlichkeit der Aufzählung wenig persönlich ansprechend, interessant vor allem durch die Fülle von Neuigkeiten des uns selbstverständlich mit vielen Einzeltatsachen unbekannten Wissensstoffes. Glücklicherweise ist die Unternehmung nicht nur mit Wahrheitsliebe, sondern auch mit einer besonderen Aufrichtigkeit in der Darstellung durchgeführt worden, wenn auch die regelmäßige Zitierung der amerikanischen Literatur unserer umfangreichen deutschen vorgezogen wurde, was manche Feinheiten der Forschungsergebnisse vermissen läßt. Daß man auch auf bedeutend lebendigere Weise hierbei vorwärtskommen kann, lehrt das von Lin Tsiu-Sen, wissenschaftlichem Mitarbeiter am Seminar der Universität Berlin, verfaßte Schlußkapitel über den Kampf Chinas um die Einheit des neuen Reiches. Es ist erfreulich, daß man hierbei ohne Einschränkung feststellen kann, wie souverän der Stoff beherrscht, wie aufgelockert und lebendig er dargeboten wird, lobenswerte Eigenschaften, die nicht nur eine Folge der Aktualität des Vorgetragenen sein dürften.

Berlin — Hellmut Schlien

**Der Marsch nach Gondar.** Von Achille Starace. Übersetzt von Karl Schück. Wien, Leipzig, Wilhelm Braumüller. 119 S. 31 Lichtbilder. Kart. M. 5,—.

Der Generalsekretär der Faschistischen Partei Italiens schildert hier eine der wichtigsten Episoden des Abessinischen Feldzugs. Seine motorisierte Kolonne von etwas über 3000 Mann stößt im April—Mai 1935 vom rechten Flügel der italienischen Front parallel zur abessinisch-sudanesischen Grenze gegen Süden vor, legt in 65 Tagen über 1300 Kilometer mitten durch feindliches Land unter furchtbaren Schwierigkeiten zurück und besetzt Gondar und vor allem den Tanasee und die Quellen des Blauen Nil. Der kühne Handstreich gelingt; der Feind ist so bestürzt über die unwahrscheinlichen Leistungen, besonders der Motorfahrzeuge, in dem unglaublich zerklüfteten Terrain (durch das immer erst provisorische Fahrstraßen gebaut werden müssen), daß er fast keinen Widerstand leistet. Und noch wichtiger, außenpolitisch wichtiger: die Italiener sind die ersten am Tanasee und den Nilquellen. Wie gewagt der Zug war, ersieht man aus der Bemerkung Staraces, daß ein künstlich vom Feind erzeugter Buschbrand eine Katastrophe hätte werden müssen angesichts der gewaltigen Mengen von Benzin, die man mitführen mußte — aber die Feinde kamen gar nicht auf die Idee. — Geschrieben ist das Buch mit der Sachlichkeit des Militärs, hauptsächlich von dessen Gesichtspunkten aus, und zugleich mit dem ganzen Schwung faschistischer Begeisterung.

Berlin — Erich N. Keilpflug

**Das Weltgeschehen am Mittelmeer.** Von Margret Boveri. Ein Buch über Inseln und Küsten, Politik und Strategie, Völker und Imperien. Mit vier Abbildungen und zahlreichen Kartenskizzen und einer mehrfarbigen Karte des Mittelmeergebietes. Zürich, Leipzig, Berlin, Atlantis-Verlag. 480 S. Geb. M. 7,50.

Von jenen alten Zeiten an, in denen die ganze Erde nicht mehr zu sein schien als ein gewaltiges Ringatoll um das Mittelmeer herum, bis zur Gegenwart, da die Erdkarten das Mit-

elmeer nur als einen mäßig großen blauen Fleck darstellen, die Bedeutung dieses merkwürdigen Meeres unverändert roß geblieben. Die römischen Legionen umklammerten es nit ehernen Armen, die Germanen drängten zu seinen son- igen Küsten, die Araber schlossen später den Ring von Süden er, und die deutschen Kaiser verbluteten sich in den Kämpfen n den Mittelmeerländern. Griechische Kultur, Christentum, slam, Kreuzzüge, Türkenkriege — in so gewaltigen Fanalen ammt die Geschichte am Mittelmeer auf. Die Welt wurde eiter, die europäischen Staaten schufen sich gewaltige Ko- onialreiche, die Politiker begannen nicht mehr in Ländern, ndern in Erdteileinheiten zu denken, aber das Mittelmeer lieb der Pol des politischen Geschehens, blieb die Achse poli- scher Konstruktionen. Dardanellen und Gibraltar, Suez- nal und Straße von Otranto, englisches Empire, franzö- sches Empire und römisches Imperium, Panarabismus und anislamismus, Ölkrieg in Vorderasien, Ägypten, der Sudan nd die Aufteilung Palästinas, der spanische Krieg und die eugestaltung des Balkans — das sind die Begriffe, die die eutige Mittelmeerpolitik umreißen, die das heutige „Welt- eschehen am Mittelmeer" in seiner Wichtigkeit bezeichnen. ll dies aber, das Historische wie das Gegenwärtige, und nicht n vergessen das Landschaftliche und das Kulturelle, ist der nhalt des vorliegenden Buches. Eine Frau, deren histo- isches Wissen in keiner Weise hinter ihrer erstaunlichen Fähig- eit zur Durchdringung der gegenwärtigen verwickelten poli- schen Situationen zurücksteht, die nicht nur Länder und Menschen des Mittelmeergebietes aus eigener Anschauung nd jahrelangen Reiseerfahrungen kennt, sondern die einen erkwürdig durchdringenden Blick für die geistige Atmosphäre er einzelnen Länder wie des ganzen Mittelmeerraumes be- tzt, eine Frau hat dieses Buch geschrieben, das Geschichts- erk und politische Monographie, lebendiges Reisewerk und – geopolitische Erfassung eines Raumes im besten Sinne ist. Die Plastik und Farbigkeit der Darstellung sind ebenso er- aunlich wie die Knappheit, in der die Gegenwartspolitik ines Landes auf einen Nenner gebracht wird: das Italien- apitel ist hierfür ein besonders schönes Beispiel.

Berlin Hans-Joachim Flechtner

**Der ehrbare Kaufmann.** Ein Jahrhundert in Deutschlands Kontoren und Fabriken. Von Theodor Bohner. Berlin 1936, Ullstein. 442 S., 233 Abbildungen und 32 Tafeln. M. 6,75 (8,75).

Wirtschaftsfragen begegnen wir fast alle mit einem Gefühl er Abneigung und Langeweile. Man scheint stillschweigend ibereingekommen zu sein, alles das, was mit des Lebens otdurft zusammenhängt, am wenigsten interessant zu fin- en. So blieb die Einsicht in ökonomische Zusammenhänge em Kreis der Wirtschafts- und Sozialwissenschaften und iner Reihe gewiegter Praktiker vorbehalten, die selber an en Schaltwerken der Wirtschaft sitzen. Wir sehen es am andelsteil der Tageszeitungen. Wer, außer den Einge- eihten, könnte diese Geheimsprache verstehen? Gewiß gibt s schon einige Ansätze zu volkstümlicher Darstellung, aber m allgemeinen ist uns das Netz der tausendfach verzweigten konomischen Beziehungen, in das jeder von uns unauflös- ich verflochten ist, ein Buch mit sieben Siegeln. Bei einer olchen Unkenntnis des Milieus ist es kein Wunder, wenn sich n den Köpfen ein seltsames Bild von Wirtschaftsführern, ndustriekapitänen und Bankherren festgesetzt hat. Entweder erden sie in ein mystisches Dunkel gehüllt, hinter dem der hnungslose dämonische Mächte wittert, oder sie erscheinen infach als seelenlose Rechner, mit einem Kontobuch statt eines Herzens in der Brust. Von der Literatur her hat man diesen Schattenreigen nicht recht bannen und ihm eine Welt lebenskräftiger Figuren entgegenstellen können, denen Wirt- schaft ebenso ernste Aufgabe ist wie anderen die Erziehung von Kindern oder die Verwaltung einer Gemeinde. Es fehlte den Schriftstellern häufig der Einblick in die Wirklichkeit oder der notwendige Schuß gegenwartsnaher Phantasie.

An diesem Punkt greift Bohner ein. Er stellt die Wirtschaft und ihre Menschen als eine kulturgestaltende Macht dar, die Wege des ökonomischen Erfolges und der Aufstieg von Unternehmern werden mit faßbaren Einzelheiten so geschil- dert, daß sich der Leser seine Vorstellungen vom kaufmänni- schen Wirken allmählich zurechtrücken kann. Durch eine lange Kette von kulturgeschichtlichen Miniaturen erhärtet der Ver- fasser seine Meinung vom ehrbaren Kaufmann. „Deutschland hat eine Zeitlang seine Jugend großgezogen, als ob das einzige in der Welt nicht einmal die Dichtkunst, sondern die Literatur wäre", meint er. „Wir glauben, daß mancher Mensch einen mutigeren Weg ins Leben gefunden hätte, wenn nur ein wenig Zeit darauf verwandt worden wäre, ihm auch etwas von den Geschlechtern zu erzählen, die zum Teil Jahrhunderte hindurch in all der Zeit hier ihre Arbeit getan haben. Wir haben Geschlechter, die über ein halbes Jahr- tausend in derselben schaffenden Arbeit stehen, ob es nun Lausitzer Papiermacher oder Stolberger Kupfermeister sind, und die ganze Provinzen befruchteten. Wir haben Geschlech- ter, die in einem Jahrhundert halbe Erdteile erweckten, ob- wohl sie nur Kaufleute waren. Wer kennt sie in Deutschland?" Bohner macht uns mit ihnen bekannt, mit den Woermanns in Hamburg, die das Palmöl aus Afrika holten, mit den Be- gründern der Zeiß-Werke in Jena, mit den Industrie- kapitänen im Ruhrgebiet ebenso wie mit der namenlosen Masse der Glasbläser in Thüringen und den Pionieren der Elektrizität in Deutschland. Wir sehen: der Begriff des Kauf- mannes umfaßt mehr als den Handel, er erstreckt sich auf das Unternehmertum schlechthin. Wir werden über die verwickel- ten Zusammenhänge wirtschaftlicher Machtzusammenballung in Konzernen und Verbänden und über technische Prozesse aufgeklärt, immer aber spricht der Verfasser den Leser in seinem engeren Lebenskreis an, die Hausfrau bei ihren Wirt- schaftssorgen und schließlich jeden zum mindesten als Ver- braucher. So entsteht ein Bild der Wirtschaft, aus vielen kleinen Steinchen zusammengesetzt, buntschillernd und viel fesselnder als allgemein für möglich gehalten wird. Man hat bereits unter der Gewalt der Schlagworte von der Rationali- sierung und Technisierung zu vergessen begonnen, daß han- delnde Menschen hinter der Wirtschaft stehen und daß Schick- sale hinter den Zahlenkolonnen hervorbrechen.

Bohners Buch ist kein wissenschaftlich tief untermauertes Werk. Man wird an ihm bei näherem Zusehen manche Mängel entdecken, und die Sprache hat einen bisweilen etwas flüchtigen journalistischen Ton. Was besagt das aber gegen die Leistung, auf rund vierhundertfünfzig Seiten amüsant von einem Gegenstand zu plaudern, der bisher meist grau in grau behandelt wurde?

Berlin Georg Böse

**Die Buchhändlerfamilie Fleischer in der Zeit Goethes.** Von R. A. Fleischer. Mit einem Vorwort von Ernst Beutler. Leipzig, Carl Friedrich Fleischer. 144 S.; zahlreiche Bilder.

Es ist nicht üblich, die Anzeige eines Buches mit einer Be- merkung über seine Ausstattung zu beginnen. In diesem Falle mag es gerechtfertigt sein, von der Gewohnheit abzu-

weichen, weil das vorliegende Buch ein Musterbeispiel für gediegene Ausstattungskunst ist. Sowohl der außerordentlich sorgfältige Druck wie die ganz vorzüglich reproduzierten Bildbeigaben — meist schöne alte Familienbilder und Titelseiten älterer Werke — machen die Lektüre des Buches unabhängig vom Inhalt zu einem hohen Genuß.

Inhaltlich handelt es sich bei dem Werke um eine Familiengeschichte des Verlages Fleischer in Leipzig besonders zur Zeit Goethes. „Ein Stück guten deutschen Bürgertums wird in den folgenden Blättern vor Augen geführt", heißt es in der Einleitung Beutlers, „die Geschichte eines Hauses, das über ein Jahrhundert lang an dem deutschen Geistesleben als Mittler und Makler ehrenvoll und fördernd mitgearbeitet hat." Berühmte Namen ziehen am Leser vorüber; Goethe, Wieland, Merck, Lavater, Friedrich Jacobi, Bürger, Klinger und viele andere; väterlicherseits stammte Madame Fleischer selbst von Daniel Wilhelm Triller, einem nicht unbedeutenden Gelehrtenpoeten der Aufklärungszeit, ab. (Daß bei der Aufzählung seiner Werke eine seiner bedeutendsten Arbeiten, die hervorragende Opitz-Ausgabe von 1746, fehlt, nimmt bei der sonst so gewissenhaften bibliographischen Arbeit wunder.) Darüber hinaus knüpfen sich Fäden solider verlegerischer Arbeit nach Wien und England, und überall spürt der Leser jenen gesunden Geist des deutschen Buchverlages, der bei aller geschäftlichen Berechnung niemals die Verantwortung vor Volk und Kultur außer acht läßt.

Hamburg-Altona — Horst Rüdiger

**Ernst Haeckels Bluts- und Geisteserbe.** Von Heinz Brücher. Mit 16 Abbildungen, 2 Sippschaftstafeln und einem Geleitwort von Präs. Prof. Dr. Astel. München, J. F. Lehmann. 188 S. M. 8,80 (10,—).

Der Verfasser gibt mit Hilfe der Rassenkunde und der Physiognomik ein deutliches Bild von Haeckels vorbildlichem Charakter, in dem rastloser Leistungswille und wissenschaftliche Sachlichkeit, kühne Selbständigkeit und strenges Pflicht- und Ehrgefühl verbunden waren mit künstlerischer Lebendigkeit, Intuition und tiefem Naturgefühl. Neu ist Brüchers Versuch, die Wurzeln von Haeckels Charakter zurückzuverfolgen zu seinen Vorfahren. Im zweiten Hauptabschnitt schildert Brücher in allgemeinverständlicher Weise Haeckels Gedankenwelt, seine Gedankenfunde und seine weltanschaulichen Kämpfe. Er führt damit in einen der kampfreichsten Abschnitte der Geschichte der Biologie. Haeckel gehört zu ihren kühnsten Bahnbrechern und damit zu den Wegbereitern der heutigen Zeit, in der seine biologischen Forschungen, die getragen waren von tiefem Erkenntnisdrang, rücksichtslosem Willen zur Wahrheit und lebendigem Sinn für das Organische, ein neues Verständnis und eine Weiterführung fanden.

Berlin — Friedrich Märker

**Münchner Künstlerköpfe.** Von Peter Breuer. Mit einem Geleitwort von Adolf Wagner. München, Georg D. W. Callwey. 355 S. mit 477 Abbildungen. Leinen M. 15,—.

Das Buch ist entstanden aus den Aufsätzen, die Peter Breuer im Lauf der letzten Jahre für den „Völkischen Beobachter" geschrieben hat und die nun in Buchform zusammengefaßt wurden. In die Berichte über den Lebensgang der Künstler, über ihr Schaffen und Streben sind geschickt kleine persönliche Züge eingeflochten, wie sie sich aus Werkstattbesuchen und Gesprächen ergaben. Sie runden das menschliche Bild ab und beleben es mit ein paar Lichttupfen, die bald Bedeutendes hervorheben, oft aber auch nur spielerisch über die Oberfläche huschen. Die Unruhe oder, etwas hart ausgedrückt, das Kataloghafte, das immer eine gefährliche Klippe für einen solchen Sammelband bildet, wurde auch hier nicht ganz vermieden. Aber diese Vielfältigkeit ist auch reizvoll und spiegelt in gewissem Sinne die Buntheit und Vielgestaltigkeit des künstlerischen Lebens wider. Als Ganzes genommen stellen diese mehr als hundert Künstlerporträts einen eindrucksvollen Ausschnitt aus der Münchner Gegenwartskunst dar. Möchten sie dazu dienen, das Interesse an dem künstlerischen Schaffen der Gegenwart zu beleben! Denn diese Skizzen sollen ja nicht historisch genommen werden, sondern vielmehr dazu anreizen, die weitere Entwicklung dieser Künstler mit lebendiger Anteilnahme zu verfolgen, und damit auch in weiterem Sinn Kunstfreude und Kunstsinn zu wecken.

Berlin — Bernhard Knauß

**Gestalt und Seele.** — Das Werk des Malers Leo von König. Geleitwort von Reinhold Schneider. Mit 64 Bildtafeln. Leipzig 1936, Insel-Verlag. 28 S. M. 8,—.

Der schön ausgestattete Band zeigt auf 64 Bildtafeln Werke des Malers Leo von König und gewährt damit einen umfassenden Überblick über das Schaffen dieses Künstlers, der zu den besten unserer Zeit gehört. So fein manche figürlichen Kompositionen und Landschaften sind, der Hauptakzent im malerischen Werk Königs fällt auf das Porträt. Es ist eine gepflegte vornehme Bildniskunst, die nicht am Äußeren haftet, sondern in die Tiefe geht. Aber der innere Ausdruck führt nie zur Selbstherrlichkeit der Interpretation, sondern bleibt der Erscheinung untergeordnet und schwebt gleichsam wie ein leiser Klang über dem Bilde. Die feine Tonigkeit der Malerei wird auch in diesen einfarbigen, sehr gut gedruckten Reproduktionen fühlbar.

Den Tafeln ist ein Geleitwort von Reinhold Schneider beigegeben. Mit wenig Worten ist Schönes über die Kunst gesagt. Dann werden die Bilder des Malers besprochen. Aber es ist kein aufdringliches Deuten, sondern ein vorsichtiges Abtasten, ein liebevolles Versenken in den Erlebnisgehalt der Bilder. Wissende Ehrfurcht vor dem künstlerischen Schaffen und vornehme Scheu vor dem nur zu Ahnenden vereinen sich mit menschlicher Verbundenheit und Einfühlung. Glücklich der Künstler, der einen so feinsinnigen Deuter seiner Kunst findet, einen Deuter, der zugleich Meister des Wortes ist.

Berlin — Bernhard Knauß

**Stilles Tagebuch eines baltischen Fräuleins 1855/1856.** Von Sally von Kügelgen. Mit sechs farbigen Tafeln nach Aquarellen der Verfasserin. Berlin, Propyläen-Verlag. 206 S. M. 3,60.

Sally von Kügelgen ist die Nichte des „AltenMannes". Ihr Vater verwaltete den landwirtschaftlichen Betrieb des Mädchenstiftes Finn in Estland, wo Sally als Erzieherin ihrer jüngeren Geschwister lebte. Man darf von diesem Bändchen keine Beziehung zu Wilhelm von Kügelgen erwarten — es sei denn die innere der Artverwandtschaft. Es wäre auch ohne den berühmten Namen der Verfasserin ein Dokument der baltischen Kultur des vorigen Jahrhunderts, die sich bis in dessen Mitte merkwürdig biedermeierliche Züge erhielt. Der ländliche Alltag dieser Kreise ist kaum irgendwo so unmittelbar eingefangen wie in diesem Tagebuch, das sich gleichwohl ein „Werk der Zeitverschwendungen und Selbstbetrügerei" nennt, „denn man schreibt ja doch nicht, was man denkt".

Wer es liebt, in vergangene Zeiten und Verhältnisse zu schauen, in die der Lärm der Welt nicht hineinschlägt, wird an diesen anspruchslosen Blättern Erquickung finden. Wer besonders gerne bei Balten einkehrt, wird ein behagliches Bild ihres Familienlebens und ihrer Gastfreundschaft genießen können (und es vielleicht doch allzu behaglich finden). Wer psychologisch liest, erinnert sich des anonymen „Tagebuchs eines schlesischen Fräuleins um 1870", das bei Heimeran erschien, eines anderen „Beitrags zur Geschichte des Herzens", und wird sich fragen: was ist stärker — Gemeinsamkeit des Lebensalters oder Verschiedenartigkeit von Landschaft, Schicksal, Zeit?

Berlin Herbert Günther

**Christliche Staatsphilosophie in Spanien.** Von Alois Dempf. Salzburg 1937, Anton Pustet. 169 S. Geb. M. 3,60.

Es wäre seltsam, wenn einem Staatsgebilde vom Range des spanischen Imperiums nicht eine hohe und reiche Staatsphilosophie entsprochen hätte; in der Tat liegen auch unter den Trümmern des spanischen Weltreichs philosophische Systeme verschüttet, die nicht in Trümmer gefallen sind wie die spanische Macht, wenn sie auch noch keineswegs gebührend gewürdigt werden. In einer außerordentlich gehaltreichen Schrift faßt Alois Dempf diesen Teil des spanischen Vermächtnisses zusammen; der eigentümliche Wert des Buches beruht darauf, daß es die Konstanz der spanischen Staatsphilosophie, die „philosophia perennis der christlichen Staatslehre" in Spanien durch drei Jahrhunderte nachweist; dann auf der Anwendung neuer Methoden. Dempf geht aus von der Erkenntnis, daß die einzelnen Denker in die „allgemeine Kulturlage" einbezogen werden müssen, von der ihnen die Probleme gestellt worden sind; mit dieser Einordnung der Denker in die Geschichte verbindet er Ideologiekritik und Methodenkritik, das heißt die erst unter Einschätzung des historischen Standortes mögliche kritische Betrachtung der Ausgangspunkte und Bedingungen der einzelnen Systeme wie des Verfahrens, nach dem sie ausgebaut wurden. Dank einer solchen Behandlung erreicht Dempf eine außerordentliche Objektivität in der Darstellung der einzelnen Gedankenkreise, wie der lebendigen Fortwirkung, die unter dem Fortgang der Geschichte, zwischen ihnen waltete; beginnend mit der großartigen Idee des Franz von Vittoria (gest. 1546) von der „Völkergemeinschaft des ganzen Erdkreises" führt er zur Staatsphilosophie des Franz von Suarez, der es unter der Herrschaft eines vielverkannten Absolutismus wagen konnte, die Lehre vom Volksganzen als dem Ursprung und dem Träger der Staatsgewalt auszubilden, freilich ohne die revolutionären Konsequenzen aus seiner gerechten und eben darum vieldeutigen Lehre zu ziehen, die eine spätere Zeit, in Verkennung der eigenartigen Mittlerstellung des Suarez, glaubte ziehen zu können. In den folgenden Kapiteln wird die echt spanische Antwort gewürdigt, die Ribadeneira, der unübertroffene Biograph des Ignatius von Loyola, in seinem Fürstenspiegel Macchiavell erteilte, dann die Staatslehre des Historikers P. Mariana umrissen und dessen verhängnisvolle Schuld, die bedingte Rechtfertigung des Tyrannenmords, nach Absicht und historischer Gegebenheit erklärt ohne beschönigt oder gemildert zu werden. Die Krönung findet das Buch in einer ebenso klaren und eindringlichen wie kritischen Zusammenfassung der geschichtlichen Stellung, der Lehre und Prophetie des Donoso Cortes. Dempf sagt selbst, daß es sich um eine vorläufige Darstellung handle; man wüßte sich nichts Besseres zu wünschen, als daß dieses Buch der Grundriß eines großen zu erwartenden Werkes wäre (in dem dann auch die Staatsphilosophie des großen Bischofs Las Casas ihren Platz finden würde). Denn die Probleme der spanischen Denker haben nichts an Bedeutung verloren; sie sind vielleicht in der Verborgenheit nur brennender und dringender geworden und fordern gebieterisch eine Auseinandersetzung, die freilich nur vollziehbar sein wird auf dem von Dempf so glücklich eingeschlagenen Wege der Einbeziehung der Staatsphilosophie in die Gesamtgeschichte.

Potsdam Reinhold Schneider

**Friedrich Chopin.** Von Paul Egert. Unsterbliche Tonkunst. Lebens- und Schaffensbilder großer Musiker. Mit 23 Abbildungen. Potsdam 1937, Akadem. Verlagsgesellschaft Athenaion m. b. H. 128 S. Geb. M. 3,30.

Die einleitenden Kapitel des Buches — über ein Drittel des Gesamtinhaltes! — sind eine Kritik des bekannten Chopin-Bildes von Schumann und Liszt und eine Untersuchung der national polnischen Volksmusik in ihrem Einfluß auf Chopins Kunst. Das schon mag zeigen, wie sehr der Verfasser bestrebt ist, mehr als ein „Lebensbild" zu bieten. Und weil auch das übrige, das Biographische und Werkanalytische, selbständigen wissenschaftlichen Wert besitzt und obendrein noch in interessanter, flüssiger Form geboten wird, mag das Buch dem Musiker und Laien gleicherweise warm empfohlen sein.

Magdeburg Karl Wörner

**Meyers Bunte Bändchen.** Perserteppiche, Von Jagd und Weidwerk, Die Deutschen Segelschiffe. Je in Pappband geb. M. —,90.

**Meyers Bildbändchen.** Bayreuth, Joseph Haydn. Ebenso ausgestattet je M. —,90. Leipzig 1936, Bibliographisches Institut.

Das ist eine ganz besonders schöne und liebenswerte Einrichtung: man bekommt da für neunzig Pfennig wirklich von der Sache, um die es jeweils geht, ein Bild. Die Texte, die ganz vorzügliche Bilder begleiten, sind gescheit und doch für den Nichtfachmann bestimmt: man kommt unversehens in ganz unerschlossene Gebiete der Welt und sieht, wie es da bunt und erfreulich zugeht. Ganz besonders die „Bunten Bändchen" haben es mir angetan. Ich habe mich königlich amüsiert über die heiter-ernsthaften Wald-, Tier- und Jagdgewandbilder, habe den farbigen Segelschiffen nachgeblickt, und habe — dies vor allem — herzlich geliebäugelt mit den wunderbaren Perserteppichen, ein ganzer Mikrokosmos jeder einzelne. — Aber auch die alten Stiche, die freigebig aus der Haydnzeit zusammengestellt sind, im Bayreuther Buch dann besonders eine Menzelzeichnung: man wird das alles betrachten, das Auge ist beglückt, und dann, zwischen den Zeilen und den Bildern kommt Zeit und Anregung genug, sich seinen Vers zu machen: zu Haydn und Wagner, zu der Not des Spezialistentums, zu unser aller Unwissenheit: man muß sich freuen über dieses Unternehmen, das uns da so freundlich und wohlberaten aufhilft.

Unterbalzheim Albrecht Goes

**Der deutsche Weg zu Dante.** Von Friedrich Schneider. Weimar 1937, H. Böhlaus Nachf. 26 S. M. 1,— (1,35).

Dieses schön gedruckte Büchlein will nicht mehr sein als eine „Werbeschrift", bestimmt, die Aufmerksamkeit weitester Kreise auf Dante und die ihm gewidmete Tätigkeit der deutschen Dante-Gesellschaft zu lenken. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollte man sich des näheren darüber verbreiten, daß

ein Mann wie der langjährige Herausgeber des deutschen Dante-Jahrbuchs, selbst Autor einer wissenschaftlichen Dante-Biographie, auch in dieser kleinen Schrift erkennen läßt, wie sehr er aus dem Vollen zu schöpfen vermag: wir beschränken uns denn wohl sinnvoller darauf, ihm bei seinem schönen Beginnen alles verdiente Glück zu wünschen. Man wird sich nicht verhehlen können, daß nur im Rahmen einer schon im vorhinein stillschweigend bewerkstelligten engeren Grenzziehung eine ernste Beschäftigung mit Dante und eine aktive Förderung der Dante-Forschung bei „weitesten Kreisen" überhaupt in Frage kommen konnte, aber wir sind davon überzeugt, daß es im weiten deutschen Kulturbereich Menschen, denen es geistig und materiell möglich ist, Schneiders Mahnruf zu folgen, eben doch in ausreichender Zahl gibt, und hoffen denn von Herzen, daß sehr viele unter diesen ihm auch wirklich Gehör schenken werden. Aufgeschlossene Leser dieser Art werden in dem Büchlein dann auch bereits einige verheißungsvolle Andeutungen über den schönen geistigen Umkreis finden können, dem näherzutreten sie in so warmer und doch vornehm-gehaltener Weise eingeladen werden: Andeutungen vor allem über das Wesen der Vita Nuova, der Göttlichen Komödie, dann über die ersten Anfänge der Dante-Deutung überhaupt und die Entwicklung der deutschen Dante-Forschung im besonderen. Dabei findet Schneider auch sehr glückliche Worte für das, was gerade deutsche Leser mit dem Florentiner des Trecento so besonders eindringlich verbindet. „Nicht der Sprachschöpfer und Künstler, der Historiker und Philosoph Dante", sagt er, „fesselt letzten Endes die Deutschen an ihn, sondern etwas noch Höheres und Dauernderes: es ist die Macht einer Persönlichkeit, die zu den zwingendsten Gestalten der Menschheitsgeschichte gehört und deren Blick jede Unwahrheit und Unwahrhaftigkeit erkennt und vernichtet."

München Franz Arens

# Nachrichten

Todesnachrichten. Johannes Bolte, Literarhistoriker und Mitglied der Preußischen Akademie der Wissenschaften, ist nach einer Meldung vom 30. Juli im Alter von 80 Jahren in Berlin gestorben. Von seinen zahlreichen Arbeiten auf dem Gebiet der deutschen Literaturgeschichte sind die über das ältere Drama und das Volkslied, eine Schwanksammlung des 16. Jahrhunderts und die erste große Sammlung „Der Bauer im deutschen Lied" zu nennen. Sein Hauptwerk war die Bearbeitung der Grimmschen Märchen.

Erdmann Graeser ist nach einer Meldung vom 9. Juli im Alter von 67 Jahren in Berlin-Schlachtensee gestorben. In seinen Romanen „Lemkes sel. Witwe", „Die Koblanks" u. a. gab er echten Berliner Humor.

Georg Jacob, Orientalist in Kiel, ist nach einer Meldung vom 8. Juli im Alter von 75 Jahren gestorben. Er war Begründer und Mitherausgeber der „Türkischen Bibliothek".

Edward Koster ist nach einer Meldung vom 8. Juli im Alter von 75 Jahren im Haag gestorben. Er hatte sich in seiner Heimat als Lyriker und Shakespeare-Übersetzer einen Namen gemacht.

Stanoje Stanojewitsch ist nach einer Meldung vom 2. August an den Folgen einer Operation im Alter von 63 Jahren gestorben. Er war Ordinarius für serbische Geschichte an der Universität Belgrad und Vorsitzender der Jugoslawisch-Deutschen Gesellschaft in Belgrad und stets um freundschaftliche Beziehungen der beiden Länder bemüht.

*

Der Führer und Reichskanzler hat dem Dichter Eberhard König in Berlin-Frohnau die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Heinrich Zillich wurde anläßlich der Zweihundertjahrfeier der Universität Göttingen zum Ehrendoktor der Philosophischen Fakultät ernannt.

Die Paul-Ernst-Gesellschaft hat ihren Sitz von Berlin nach München verlegt.

Maurice Magre erhielt für seine gesamten Werke den großen Literaturpreis, Guy de Pourtalès für „La Pêche miraculeuse" den großen Romanpreis der Französischen Akademie.

Die Französische Akademie verlieh weiter den Preis Brieux von 30000 Franken an Gabriel Marcel; den großen Preis Gobert von 9000 Franken an General Azan für sein Buch über die afrikanische Armee; den zweiten Preis Gobert an Paul Marrès.

Der Goethe-Preis der Provinz Verona, der im vorigen Jahr zur Erinnerung an das erste Betreten italienischen Bodens durch Goethe eingerichtet wurde, ist von dem Mailänder Giuseppe Villaroel unter 86 Konkurrenten gewonnen worden.

Der Haager Ausschuß für Volksfeste hat einen Preis von 100 Gulden ausgesetzt für ein kleines Werk über Lippe-Detmold als Lesebuch für Schule und Haus. Umfang bis zu 40 Seiten. Einsendungen bis zum 1. Januar 1938 an das Sekretariat des Ausschusses im Haag, Jacob van der Doesstraat 123.

*

Zum Geburtstag Rudolf G. Bindings legte der Verlag Rütten & Loening, Potsdam, eine Gesamtausgabe der Gedichte vor (288 S., M. 4,50).

Von Max Dauthendeys „Der Garten ohne Jahreszeiten und andere asiatische Novellen" (115 S., geb. M. 2,85) und „Die acht Gesichter am Biwasee", japanische Liebesgeschichten (184 S., geb. M. 2,80), bringt der Verlag Albert Langen/Georg Müller, München, Neuauflagen.

Heinrich Zerkaulens Roman einer Ehe „Anna und Sigrid" erscheint im Verlag von Quelle & Meyer, Leipzig, im 210. bis 214. Tausend (231 S., geb. M. 3,80).

„Mensch und Erde", sieben Abhandlungen von Ludwig Klages (erschienen 1929), bringt der Verlag Eugen Diederichs, Jena, in fünfter Auflage heraus (181 S., geb. M. 5,80).

Redaktionsschluß: 14. August 1937.

Nachdruck nur mit Quellenangabe und vorbehaltlich der Rechte der Autoren gestattet.

# Die Literatur

## Monatsschrift für Literaturfreunde

Das Literarische Echo, 39. Jahrgang Heft 12

September 1937

Zeitlupe: Woher kommt das Wort „Schriftsteller"?
Freude und gutes Gewissen · Bildung überall
Rückblick auf die „Sommerfrische"
Der deutsche Film – gestern, heute, morgen
In memoriam · Leuchtschriftsprache
Bedeutsam und wunderlich · Bücher um jeden Preis

Joachim Günther, Die poetische Eroberung der Natur
Hermann Feilner, Deutsche und englische Kriegsepik
Elisabeth Darge, Märchenbild und Mutter
Rudolf Schneider-Schelde, Leben auf zweierlei Weise
Ernst Wurm, Die Welt einer nordischen Dichterin
Fritz Helke, Das Buch für die Jugend
Hans Poeschel, Kulturprophetie beim alten Goethe
Edmund Starkloff, Vom neuen Tierbuch

Proben und Stücke: Ehm Welk, Die Einsegnungsgans
Rudolf Fischer, Szene in der Oper · Georg von der Vring, Gedichte
Walter F. Schirmer, Chaucer · Emil Witting, Der Luchs

Literarisches Echo: Echo der Zeitungen · Echo der Zeitschriften · Echo des Auslands · Bühne, Film u. Funk · Kurze Anzeigen · Nachrichten

Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart

„Hier wächst ein Werk heran, das seinem Inhalt nach ein großartiges Lehrbuch auslandsdeutschen Schicksals, seiner Form nach eine hinreißende Dichtung ist." Hannoverscher Anzeiger über:

# JOSEF PONTEN

## Volk auf dem Wege

Roman der deutschen Unruhe

## Rheinisches Zwischenspiel

452 Seiten. In Leinen gebunden M 5.80

Was Josef Ponten mit seinem großen und umfassenden epischen Entwurf beabsichtigt, die Irr- und Wanderfahrt der Deutschen im Ausland, das „Volk auf dem Wege", als „Roman der deutschen Unruhe" vielbändig darzustellen, ist schon mehrfach auseinandergelegt worden; der Plan hat nach entschlossenen Umbauten und kühner Verwerfung endgültig Gestalt gewonnen, und den Bänden „Im Wolgaland" und „Die Väter zogen aus" ist nun das „Rheinische Zwischenspiel" gefolgt. — Ich wüßte nicht, daß je vorher das Bild, der Zauber und der Segen der rheinischen Landschaft, der Duft dieser Erde, die fröhliche Heiterkeit ihrer Menschen, Tal und Höhen, die Rebe am Hang, die Städte, Dörfer, Burgen, die Trinklauben und die Würze der Wälder so im tiefsten in einer wahrhaft dichterischen Prosa erfaßt worden wäre. Hier hat dieser so oft mißhandelte Stoffkreis einer romantisch-idyllischen Wanderfahrt — Romantik und Idylle im Ursinn ihres reinen und unverfälschten Wesens — eine prachtvoll erdnahe und plastische Gestalt gefunden. — Es sind geradezu vorbildliche Abschnitte darunter, die als Lehr- und Meisterstücke deutscher Prosa gelten können. Der Sonnenseite des rheinischen Lebens mit allem Kirmes-Klingklang und Liederfrohsinn, wie es sich Bellmann im Freundeskreise darbietet, stellt Ponten episch ausgewogen die dunkle, harte, schwergewichtige Geschichte gegenüber, das Schreck- und Flammenbild der Vergangenheit, die französische Mordbrennerei, die Zerstörung von Speyer, Worms, Mannheim und Heidelberg mit der Absicht, zwischen Frankreich und Deutschland als Glacis eine Wüste zu legen, und stellt damit das Verbindungsglied her: die Ursache der Flucht der Bewohner und ihre Zerstreuung in alle Welt vor Jahrhunderten. Das ist das Bewundernswerte an dieser Romanfolge: wie im Grunde der eigentliche Handlungsfaden des Ganzen nie verlorengeht, wie sich die Glieder immer wieder zusammenfinden und ineinanderfügen, wie Vergangenheit und Gegenwart in Fühlung bleiben, daß wie durch ein Transparent die Schrecknisse verflossener Zeit vom Hintergrund her in das Heute hineinleuchten. — Das Ganze ist, das wird immer deutlicher, ein staunenswertes Unternehmen, eine wirkliche Volksdichtung von Format, in der sich Großzügigkeit des Gedankens (sogar eines erst- und einmaligen) mit einer hohen Sprachkultur in der Ausführung verbindet. D. H. Sarnetzki in „Kölnische Ztg."

In allen Buchhandlungen erhältlich

**DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT STUTTGART BERLIN**

# Einladung zur Subskription

auf

# Johannes Müller

# Vom Geheimnis des Lebens

## Erinnerungen

Erstes Buch: Jugend und Sendung

488 Seiten. In Leinen gebunden Mark 9.–, in Halbleder gebunden Mark 11.–

**Subskriptionspreis, wenn vor dem 1. Oktober 1937 bestellt: in Leinen gebunden M 8.–, in Halbleder gebunden M 9.60**

Wohl noch selten sind Erinnerungen mit so großer Spannung erwartet worden wie das Lebensbuch Johannes Müllers, dessen erster in sich abgeschlossener Band: „Jugend und Sendung" Anfang Oktober erscheinen wird. Johannes Müller erzählt nicht von bunten Abenteuern in fernen Ländern oder von wichtigen politischen Begebenheiten; sein Thema ist ebensoviel einfacher wie größer. Ihm geht es um das ewige unausschöpfbare Abenteuer und Geheimnis des Lebens und die Sinnerfüllung unseres Daseins. An den oft schmerzgeborenen Erfahrungen seines reichen Lebens zeigt er, wie man den Mut, das Wagnis, das große metaphysische Vertrauen an die Stelle der Angst, der Verkrampfung, der Sorge, der Rückversicherung des Verstandes setzt und in kindlichem Glauben, wie in männlicher Zuversicht, die Ansprüche des Lebens hinnimmt, bejaht und selbstvergessen zu erfüllen sucht. Durch die unmittelbare Anschaulichkeit, mit der Johannes Müller von dem Geheimnis des Lebens erzählt, wie er es von seiner Kindheit an dauernd erfahren hat, öffnet er jedem tiefer veranlagten Menschen die Augen dafür, wie in seinem eigenen Leben das schöpferische Geschehen und die höhere Führung walten. So erweisen sich diese Erinnerungen gleichzeitig als Schlüssel zu den Werken Johannes Müllers, die bisher schon Unzähligen Rat, Zuspruch und Hilfe gespendet haben. Die gleiche schlichte, starke und vornehme Menschlichkeit, durchleuchtet von unerschütterlichen Glaubenskräften, wie sie den Zauber seiner Reden ausmacht, trägt auch dieses Buch auf geradem Weg an die Herzen aller Leser.

Inhalt:

Einführung – Die Kindheit – In der Fremde – Das Gymnasium – Auf der Universität – Das Studium – Grundlegende Erlebnisse – Mein Weg durch die Mission – Die Lösung von der Theologie – Klärungen, Einsichten und Aussichten – Die Scheinehe – Der Weg ins Freie – Die Entfaltung der Vortragstätigkeit – Ursprung und Wirkungskraft der Reden aus dem Eindruck – Schliersee – Erlebnisse in der neuen Heimat – Der Ertrag dieser Zeit – Neue Beziehungen – Berlin – Die Entstehung der Grünen Blätter – Gesellschaftliches und eigenes Leben – Berlin – Die weite Ausbreitung des Vortragsgebiets – Das Wachstum der Wahrheit – Krisen – Die Kur auf dem Weißen Hirsch – Hans im Glück – Vom Schliersee an den Main – Der Bruch im Wuppertal – Fortschritte und neues Werden – Die Erneuerung der alten Burg – Neuwerk Schloß Mainberg – Das Ziel – Das Erlebnis der Bergpredigt – Der schwerste Verlust – Die Trennung von Heinrich Lhotzky.

**Prospekte für die Werbung zum Subskriptionspreis kostenlos**

**DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT STUTTGART BERLIN**

# Deutsche Zukunft

Wochenzeitung für

## Politik, Wirtschaft, Kultur

Begründet von
Dr. Fritz Klein

Das Blatt des anspruchsvollen und vielbeschäftigten Lesers, der sich in gedrängter aber doch zuverlässiger und anregender Form über die wichtigsten Ereignisse und Erscheinungen auf dem Gebiet der Politik, der Wirtschaft und des geistig-künstlerischen Lebens unterrichten will.

Preis jeder Nummer 20 Pfennig
Monatlich Mk. 0.85, vierteljährlich Mk. 2.50

Zu beziehen durch jede Buch- und Zeitschriftenhandlung

**Probenummern vom Verlag**

**Deutsche Verlags-Anstalt**
**Stuttgart Berlin**



## Neue 150 Reichsmark Bände

aus dem

**Verlag Carl Schünemann · Bremen**

Wertvoller Inhalt, künstlerische Ausstattung, niedriger Preis kennzeichnen diese Werke

**Joachim Maass**

### Stürmischer Morgen

**Chronik einer deutschen Künstlerjugend**

120 Seiten

Ein Denkmal des großen Schauspielers Fr. Ludwig Schröder, im Geist der Worte seiner Grabinschrift: „Dem Freunde der Wahrheit und des Rechts, dem Förderer menschlichen Glücks, dem unerreichten Künstler."

**Arthur Maximilian Miller**

### Blitze breche ich!

**Zwei Zeitbücher aus dem Allgäu**

128 Seiten

Zwei Schicksalsbilder aus dem Allgäu: wie Sturmglocken durch den Bauernaufstand und den Dreißigjährigen Krieg läuten, aber schließlich auch nach hartem Kampf Frieden und Liebesglück verkünden.

**Wilhelm Scharrelmann**

### Katen im Teufelsmoor

**Gesicht und Gleichnis**

119 Seiten

Wie sich Sonne, Mond und Sterne in den Moorgräben spiegeln, so fällt auch ein Strahl der Ewigkeit und himmlischer Ferne in die Herzen der schlichten Menschen, von denen diese Geschichten berichten.

**Paul Seelhoff**

### Tanz im Krug

**Geschichten von niederdeutschen Menschen**

128 Seiten

Ein bunter Reigen von ernsten und heiteren Geschichten, treffsicher in der Pointe und mit behaglichem Humor erzählt, voller Hoffnung und Freude, Lebenslust und Kraft.

**Maxim Ziese**

### Bitte, bitte, heirate mich!

**Kleiner Roman in Briefen der Liebe und noch eine Liebesgeschichte**

112 Seiten

Zwei Kurzromane von Liebes- und Eheschicksalen, meisterhaft gestaltet, mitreißend, spannend erzählt und uns in unseren Tiefen erschütternd.

Jeder Band in Leinen gebunden nur 1,50 Reichsmark

Vorrätig in allen Buchhandlungen

# Börries, Freiherr von Münchhausen

**in drei Monaten vier Neuauflagen!**

## Das Balladenbuch

Dünndruckausgabe
Leinen M 6.50, Leder M 9.80
**25. Tausend**

## Das Herz im Harnisch

Neue Balladen und Lieder
In Leinen M 4.50
**40. Tausend**

## Die Balladen und ritterlichen Lieder

In Leinen M 4.80
**102. Tausend**

## Beerenauslese

Eine Auswahl aus dem Gesamtwerk
Kart. M 1.75
**120. Tausend**

Kann es etwas Größeres geben für einen Dichter, als das Wissen, daß sein Volk seine Lieder singt und kennt, daß sein Werk dazu beitrug, den großen deutschen Kampf um Volk und Heimaterde zu gewinnen. Münchhausen hat mitgeholfen, den Geist von Mannestum und Mannestat wachzuhalten, er hat mitgeholfen, Deutschland dort zu erleben, wo es ist, in Stein und Strauch und Tier und Mensch, und darum gehört er Deutschland und uns. *Hamburger Tageblatt*

**Diese bisher von lebenden Dichtern unerreichten Auflagenhöhen von Gedichtbänden sind ein überzeugender Beweis für die ungewöhnliche Beliebtheit des Dichters und die ungebrochene und tiefe Wirkung seiner Balladen und Gedichte in unserer Zeit.**

In allen Buchhandlungen erhältlich.

**DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT**
**STUTTGART BERLIN**



# NEUE URTEILE

Zitate aus wichtigen Pressestimmen

## Georg Rendl

## Die Tiere in den sieben Nächten

258 Seiten. In Leinen M 4.50

Ein dichterisch sehr fein gestaltetes Buch, das von einer schönen Innigkeit erfüllt ist. Die Liebe zur schuldlosen Kreatur und die Ehrfurcht vor dem Werk des Schöpfers haben Rendl zu diesen Tiergeschichten die Feder geführt. *Hamburger Nachr.*

Aus der Sphäre der bloßen Märchenpoesie taucht der Dichter tief in die Bereiche der Tierpsychologie und leitet daraus Beobachtungen ab, die wie Hammerschläge an das Gewissen einer gedankenlosen Menschheit pochen. Märchen ist am Werke des Dichters im Grunde nur das äußere Gewand, die Innigkeit und Trautheit der Umwelt, in die er seine lieben Gefährten aus der Tierwelt, Hund, Kuh und Kalb, Pferd, Schwalben und Katzen und all die anderen Geschöpfe in Wald und Feld, hineinstellt, alles übrige ist ureigenster Ausdruck seiner reifen Dichterpersönlichkeit, die sich in diesen Rauhnachtgesprächen zwischen Mensch und Tier so ganz von der „Liebe zur schuldlosen Kreatur und der Ehrfurcht vor dem Willen des Schöpfers" erfüllt zeigt. *Grazer Volksblatt*

Georg Rendl gibt den Tieren zwar ihr besonderes Schicksal und Dasein, aber er vertieft und weitet es ins Urtümliche; zugleich malt er das Bild ihrer Wesenswelt mit wenigem so suggestiv, daß wir die sternenweiten Nächte der Steppen und die würzreiche Kraft der Almen, die zauberstarre Unwirklichkeit des nächtigen Winterwaldes und die warme Geborgenheit des Hauses, die melancholische Schlaftrunkenheit und seltsame Spannung einer dörflichen Mondnacht etwa, tief in uns aufnehmen. — Aus Brunnentiefe, so scheint es, blicken uns Spiegelbilder menschlichen Wesens rätselhaft und zutraulich an. *Königsberger Allgemeine Zeitung*

Indem Rendl im Wunder der Rauhnacht die Stummheit der Kreatur löst und durch Güte und Vertrauen die Fremde und Ferne zwischen Mensch und Tier zu überwinden sucht, ruft er zur Ehrfurcht vor den Geschöpfen auf. Daß dieses dankenswerte Bemühen nicht in wehleidige Sentimentalität absinkt, zeugt für die menschliche Wahrhaftigkeit und den dichterischen Rang dieses Buches. *Thüringer Allgemeine Zeitung, Erfurt*

Ein Buch voller Poesie und tiefen Sinns.
*Neue Vogtländische Zeitung, Plauen*

Dieses Buch, das in einer wundervoll schlichten und zarten Sprache geschrieben ist, unternimmt den mutigen Versuch, die unendlich vielen, seit langen Zeiten bestehenden unheilvollen und beschämenden Fehl- und Vorurteile, die sich die Menschen über die Tiere gebildet haben, zu widerlegen. Alte und junge Menschen werden ihm dafür großen Dank wissen. *NSZ.-Rhein-Front*

**DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT STUTTGART BERLIN**

„Dieses Buch gehört zu den Tiergeschichten, die man liest und nie vergißt!"
*Hamburger Nachrichten über:*

# LORD MOTTISTONE

## *Mein Pferd*

# WARRIOR

Mit einem Geleitwort von Rudolf G. Binding

Mit 3 Kunstdrucktafeln. 14. Tausend. In Leinen M 3.60

Dieser tapfere, angelsächsisch trockene Soldat wahrt eine sublimere als nur sportliche Fairneß, er setzt seine Liebe und sein Leben ein für hochsinnige Ideale, die er am Gegner nicht minder ehrt als bei sich selbst. Darum geriet ihm auch in diesem einfachen und schönen Denkmal eines edlen Pferdes zugleich ein humanes Dokument.
*Otto Karsten in der Magdeburgischen Zeitung*

Es ist ein Denkmal geworden, wie es begeisterter, liebevoller und zarter wohl selten einem Pferde errichtet wurde, ein Buch von so ungewöhnlichem Charme, daß es nicht schwer ist, vorauszusagen, daß es weit über den Kreis der Pferdeliebhaber und Pferdesachverständigen hinaus den Ruhm des edlen Vollbluts Warrior verkünden und Menschen zu seinen Freunden machen wird, die vielleicht noch nie über das Wesen eines Pferdes und einer Pferdefreundschaft nachgedacht haben. Plastisch treten die Freunde Warriors, Menschen und Tiere, hervor, kleine Episoden der Erziehung werden lebendig farbig und mit einem leisen sympathischen Hauch von Humor erzählt. Aus jeder Zeile spricht die Herbheit echten naturnahen Fühlens u. Denkens, das Buch bleibt immer sachlich und ist doch immer wieder verzaubert durch das tiefe, liebevolle Einfühlungsvermögen, das den Menschen mit dem Pferd wie mit einem guten Freunde reden läßt. *Berliner Börsen-Zeitung*

In allen Buchhandlungen erhältlich

**Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart Berlin**

---

**Umfassende politische Orientierung bietet die**

# Europäische Revue

*Deutsche Monatsschrift für europäische Fragen*

Politik · Wirtschaft · Literatur
Kunst · Wissenschaft

Aus dem Inhalt des
**SEPTEMBER-HEFTES:**

Georgios Mantzufas: Die politische Lage Griechenlands
John Scanlon: Die außenpolitische Wandlung der Labour-Partei
Wyndham Lewis: England — Insel und Weltreich
Rudolf Alexander Schröder: Die Komposition der Ilias
Kazimierz Przerwa-Tetmajer: Pfarrherr Peter
Ben Jonson (1573–1637): Ode auf William Shakespeare

*Einzelheft M 1.50. Vierteljährlich M 4.50*

Ausführlichen Prospekt über die Zeitschrift und Probenummern kostenlos erhältlich

**Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart Berlin**

---

**Auflage über 2 Millionen** **9/37, Preis 20 Rpf.**

# Der Schulungsbrief

**Nationalsozialistisch gesehen:**

**Deutsche Außenpolitik im 2. Reich bis 1914**

**und ihre Beeinflussung durch die überstaatlichen Mächte.**

**Verstärkter Umfang – reiche Bebilderung**

**Bezug nur durch die Ortsgruppen der Partei**

**Amt für Schulungsbriefe Hauptschulungsamt der NSDAP.**

**Zentralverlag der NSDAP., Franz Eher Nachf., Berlin**

Herausgeber: Der Reichsorganisationsleiter der NSDAP.

Herausgeber: W. E. Süskind, München. — Verantwortlich für den Text: W. E. Süskind, München, für die Anzeigen: Hans Kraus, Berlin. — Druck und Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart Berlin. Adresse: Berlin W 35, Lützowstraße 91a. — DA. 4200 II. Vj. 1937. — Pl. 4.
Erscheinungsweise: monatlich einmal. — Bezugspreis: Vierteljährlich (3 Hefte) Rm. 5,—, Einzelheft Rm. 2.—

*„Vorurteilslosigkeit und Weitblick, Vielseitigkeit und menschliche Größe erheben dieses Werk über das Niveau bloßer Erinnerung.“*

Deutsche Allgemeine Zeitung über

# FRITZ SCHUMACHER

## Stufen des Lebens

Erinnerungen eines Baumeisters

5. Tausend. 426 Seiten. Gr.-Oktav mit 16 Tafeln auf Kunstdruckpapier. In Leinen M 8.50

Es ist in den letzten Jahren kaum ein so fesselndes, so meisterlich geschriebenes und so inhaltsreiches Memoirenwerk erschienen wie dieses. Es ist aber nicht nur ein Architektenbuch, sondern durch reiche und vielfältige Kanäle mit allen Gebieten der Kultur und des Lebens verbunden. Unzählige Begegnungen mit nahezu allen namhaften Zeitgenossen, Teilnahme an großen und größten Ereignissen seiner Zeit, haben den Inhalt dieses Lebens zusammengetragen und sind nun in der Überschau des Buches so schlicht, so schön, klar, sachlich und vor allem bescheiden gespiegelt worden, wie es nur ein über seinen Erfahrungen und Einblicken ins Leben weise gewordener Mensch vermag. Deutsche Rundschau, Berlin

## Rundblicke

Ein Buch von Reisen und Erfahrungen

252 Seiten. In Leinen M 5.50

Ein schönes ausgeglichenes Reisebuch. Das reiche Wissen, die weite Erfahrung, der gütige Ernst geben ihm das Gepräge. Wir verfolgen gleichsam im Spiegel dieser kleinen Reiseberichte die Wandlung im geistigen Gesicht Deutschlands während der letzten drei Jahrzehnte. Aber das ist das Erfreuliche an diesen Schilderungen, daß sie immer zeitnah sind, ob sie nun vor oder nach dem Kriege geschrieben wurden. Bremer Nachrichten

In Vorbereitung:

## Begleitmusik des Lebens

Ausgewählte Gedichte

In Leinen etwa M 4.50

Fritz Schumacher läßt den beiden Büchern „Stufen des Lebens“ und „Rundblicke“, in denen er plastische Vorgänge aus seinem Leben erzählt, ein drittes folgen, in dem nicht von bestimmtem Geschehen die Rede ist, sondern von inneren Regungen, die das Geschehen des Lebens begleitet haben. Hier hat er die Eindrücke seines Daseins mit Gedichten begleitet, in denen sich etwas von dem niederschlagen konnte, was in seinem zweckgebundenen sonstigen künstlerischen Tun nicht zum Ausdruck zu kommen vermochte. Die Gedichte sind losgelöst vom äußeren Werdegang nicht chronologisch, sondern nach Lebensbegriffen geordnet, die allgemeingültigen Charakter tragen. Sie führen den Leser bald im Tone schweren Ernstes, bald im Ton einer lächelnden Ironie durch Gemütssphären, die das menschliche Leben umspielen.

In allen Buchhandlungen erhältlich

**DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT STUTTGART BERLIN**

**Einem Teil der Auflage dieser Nummer liegt ein Prospekt des Verlages Junker und Dünnhaupt in Berlin, sowie des Verlages Anton Pustet in Salzburg bei. Der Verlag**

# Ina Seidel

# Das Wunschkind

Roman. 200. Tausend. Neue, billige Ausgabe
2 Bände in einem Band. In Leinen M 6.50

---

Aus Presseurteilen über „Das Wunschkind"

Ein Frauenbuch schlechthin in seinem ganz großen und guten Sinn verdanken wir Ina Seidel. Die Frauengestalt, die sie in Cornelie von Echter in ihrer tiefen Mütterlichkeit, ihrer kraftspendenden Fraulichkeit geschaffen hat, ist unübertrefflich. Das Mutter-Sohn-Verhältnis ist hier so großartig gestaltet, daß es keine Frau geben wird, die sich nicht mit großem Gewinn dieses Werk zu eigen machen wird.
Völkischer Beobachter, München

Der riesenhafte Roman wird einmal zu den wichtigsten, im wahren Sinn des Wortes „maßgebenden" Büchern unserer Zeit gerechnet werden müssen, weil er in der Verwirrung dieser Zeit eines der ewig geistigen Probleme Deutschlands mit äußerster Verantwortung aufgreift und zur Entscheidung bringt. Kölnische Zeitung

Ein Werk der Selbstbesinnung, der Aufrüttelung, der Vertiefung und des Trostes. Ein Werk, über dem der Bogen der Hoffnung steht, daß dem wahrhaften, sich um das Wesenhafte bemühenden gläubigen Menschen nichts Vernichtendes geschehen kann, soviel Schweres auch über ihn kommt. Hans Franck in der Kasseler Post

Weitere Werke von Ina Seidel:

**Meine Kindheit und Jugend**
Ursprung, Erbteil und Weg. Mit 5 Bildtafeln
15. Tausend. In Leinen M 3.50

**Dichter, Volkstum u. Sprache**
Ausgewählte Vorträge und Aufsätze
Geheftet M 3.—, in Leinen M 4.25

**Der Weg ohne Wahl**
Roman. 26. Tausend. In Leinen M 5.50

**Renée und Rainer**
Eine Erzählung. 6. Taus. In Leinen M 4.80

**Brömleshof**
Eine Familiengeschichte. Roman
13. Tausend. In Leinen M 5.25

**Sterne der Heimkehr**
Eine Jungeschichte. 6. Tausend
In Leinen M 6.–

**Das Labyrinth**
Roman. 12. Tausend. In Leinen M 8.–

**Hochwasser**
Novellen. 2. Auflage. In Leinen M 4.–

In allen Buchhandlungen erhältlich

**DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT STUTTGART BERLIN**

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 109786951